مارتن ماكويلان

بول دى مان



المركز القومى للترجمة

ترجمة:
محمد بهنسى

2343



يعد بول دى مان بالنسبة للكثيرين قوة دافعة للحركة النقدية التفكيكية. وبالنسبة لآخرين يعد شخصية مفضوحة نظرًا للكشف الذى تم بعد وفاته عن تورطه فى الصحافة الموالية للمحتل فى بلجيكا إبان الحرب العالمية الثانية. وأيًا كانت حقيقة الأمر حول دى مان، فإن أعماله تعد قراءة أساسية، ويقدم هذا الدليل مدخلاً إلى أعماله بأكملها بدءًا بمقالاته النقدية وانتهاءً بكتاباته الصحفية إبان الحرب.

ويعد ذلك الكتاب خيارًا أساسيًا لأولئك الذين يبحثون عن مقدمة مفصلة وغير منحازة لبول دى مان.

تصميم الغلاف: سارة عابدين

بــول دی مــان

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 2343
- بول دى مان
- مارتن ماكويلان
- محمد بهنسى
- اللغة: الإنجليزية
- الطبعة الأولى 2016

هذه ترجمة كتاب:
PAUL DE MAN
By: Martin McQuillan

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

بول دى مان

تأليف: مارتن ماكويلان

ترجمة: محمد بهنسى



2016

بطاقة الفهرسة

إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

ماكويلان، مارتن

بول دى مان / تأليف: مارتن ماكويلان؛ ترجمة: محمد بهنسى

ط١ القاهرة - المركز القومى للترجمة، 2016

١٩٦ ص، ٢٤ سم

١- الأدب – تاريخ ونقد

٢- مان ، بول دى، ١٩١٩ ــ ١٩٨٣

(أ) بهنس ، محمد (مترجم)

(ب) العنوان ٨٠٩

رقم الإيداع ٢٠١٢٤ / ٢٠١٤

الترقيم الدولى :.978-977-712-882-1

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومي للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى، وتعريفه بها. والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

المحتويات

تصدير محرر السلسلة

توفر الكتب فى هذه السلسلة مقدمات للمفكرين النقديين الكبار الذين كان لهم أبلغ الأثر على الدراسات الأدبية والعلوم الإنسانية، وتوفر *سلسلة روتلدج للمفكرين النقديين* كتبًا يمكن للقارئ أن يستعين بها حينما يظهر اسم أو مفهوم جديد فى مجال دراسته.

وكل كتاب يزودك أيها القارئ بمدخل إلى النصوص الأصلية للمفكرين عبر شرحه لأفكارها الرئيسية، ووضع هذه الأفكار فى سياقها وبيان السبب فى أهمية ذلك المفكر وينصب اهتمام السلسلة على تقديم أدلة موجزة مكتوبة بشكل واضح، ولا تدعى لنفسها أى خصوصية معرفية. وعلى الرغم من أن اهتمام السلسلة ينصب على شخصيات بعينها، فإنها تحاول التأكيد على أن ذلك المفكر لا يوجد فى فراغ ولكنه ابن تاريخ فكرى وثقافى واجتماعى أوسع. وفى نهاية الأمر فإن هذه الأدلة ستكون هى الصلة بينك أيها القارئ وبين النصوص الأصلية للمفكر وليس بالاستعاضة بالدليل عن هذه النصوص عما كتبه ذلك المفكر.

تنبع ضرورة هذه الكتب من عدة أسباب. ففى عام ١٩٩٧م كتب الناقد فرانك كيرمود فى سيرته الذاتية التى تحمل عنوان "غير المعنونة" عن زمن الستينيات قائلاً:

"فوق الأجمة الصيفية المزدانة كان الشباب ينامون طوال الليل حيث يتعافون من إجهادهم بالنهار وهم يستمعون إلى فرق الموسيقى. وتحت الألحفة وأغطية النوم اعتاد هؤلاء الشباب على الثرثرة وهم يتهيؤون للنوم حول قادة ذلك الزمن وكل ما كانوا يرددونه كان بمثابة هرطقات، ومن ثم جاء اقتراحى بكتابة سلسلة مفيدة فى الكتب القصيرة والرخيصة التى تحوى مقدمات مقبولة ومفيدة حول هذه الشخصيات":

لا تزال هناك حاجة إلى مثل هذه المقدمات، ولكن هذه السلسلة تقدم عالمًا مغايرًا لعالم الستينيات، فقد ظهر مفكرون جدد واشتهر بعضهم على حين تبددت شهرة آخرين، وانتشرت فى الفنون والعلوم الإنسانية منهجيات جديدة وأفكار تنطوى على تحديات كبرى. ولم تعد دراسة الأدب – كما كانت – دراسة تعنى بتقييم بعض القصائد والروايات والمسرحيات. فدراسة الأدب تعد دراسة كذلك للأفكار والقضايا والصعاب التى تتجلى فى النص الأدبى وفى التأويلات الخاصة به. وقد تغيرت كذلك موضوعات الفنون والعلوم الإنسانية بطريقة مماثلة، وقد ظهر إلى حيز الوجود إشكاليات جديدة مصاحبة لهذه التغيرات، وفى الغالب تقدم هذه الأفكار والقضايا التى تكمن خلف هذه التغيرات الجذرية فى العلوم الإنسانية دون الإشارة إلى السياقات الأوسع أو تقدم كنظريات يمكن إضافتها إلى النصوص المقروءة، وبالتأكيد ليس هناك ما يضر أحدًا فى أن ينتقى أفكارًا أو يستخدم الأفكار المتاحة، فقد حاول بعض النقاد القول بأنّ ذلك هو كل ما يمكنهم فعله فى حقيقة الأمر ولكن البعض ينسى أحيانًا أن كل فكرة جديدة إنما تنشأ عن نموذج فكرى متطور للمفكر، ومن المهم كذلك أن ندرس مجال هذه الأفكار وسياقها. وهذه السلسلة تضع – بخلاف المتعارف عليه من تقديم نظريات تسبح فى الفراغ – المفكرين وأفكارهم فى سياقها.

وتعكس هذه الكتب، علاوة على ذلك، الحاجة للعودة لنصوص الكاتب وأفكاره الأصلية. فكل تأويل لفكره، حتى أكثر الأفكار براءة، يطرح انحيازًا ما سواءً تم ذلك على نحو مكشوف أو مستتر. وقراءة كتب حول المفكر دون قراءة نصوصه نفسها يحرمك أيها القارئ من فرصة اتخاذ القرارات بنفسك. وأحيانًا تتجسد صعوبة مقاربة المفكر لا فى أسلوبها أو محتواها، بل فى عدم معرفتك من أين تبدأ، ويهدف ذلك الكتاب إلى منحك مدخلاً للكاتب عن طريق إطلالة عامة على أفكار هؤلاء المفكرين وإرشادك فى قراءاتك الإضافية بدءًا بنصوص كل

مفكر. وإذا شئنا استخدام إحدى استعارات الفيلسوف لودفيج فيتنجشتين (١٨٨٩-١٩٥١م)، فهذه الكتب تعد درجًا يتم التخلص منها بعد أن تكون قد صعدت إلى المستوى الأعلى. والكتب فى هذه السلسلة لا تزودك بمدخل لمقاربة هذه الأفكار الجديدة، ولكنها تمكنك عبر اقتيادك إلى نصوص ذلك المشهد الفكرى، وتشجعك على تكوين آرائك الخاصة.

وأخيرًا فإن هذه الكتب ضرورية لا لأن الاحتياجات الفكرية قد تغيرت فحسب، ولكن لأن الأنظمة "التعليمية حول العالم - أى السياقات التى تقرأ فيها كتب المقدمات عادة - قد تغيرت تغيرًا جذريًا كذلك. فما كان مناسبًا للتعليم العالى الموجه للأقليات فى الستينيات لم يعد يناسب الأنظمة التعليمية فى القرن الواحد والعشرين الذى يتسم بالكبر والتنوع والاتساع واستخدام التكنولوجيا.

وتدعونا هذه التغيرات إلى كتابة مقدمات جديدة متطورة ذات أسلوب جديد فى عرض المعلومة. وقد عملنا على تطوير طرق العرض فى هذه السلسة بشكل يتماشى مع طلاب اليوم.

وتتشابه كتب هذه السلسلة فى بنيتها؛ فكل كتاب بدأ بإطلالة عامة على حياة كل مؤلف وأفكاره وسياق هذه الأفكار وتطورها وكذلك استقبالها. ويُختتم كل كتاب برصد تأثيرات المفكر على لاحقيه وكيفية تمثلهم لأفكاره وتطورها. بالإضافة إلى ذلك، هناك جزء مُفصَّل من كل كتاب يعرض القراءات الإضافية. ولا يعد ذلك جزءًا إضافيًّا لكل كتاب ولكنه جزء مستقل. وفى الجزء الأول من هذا القسم ستجد وصفًا موجزًا للأعمال الأساسية لكل مفكر، وستجد بعد ذلك معلومات حول أكثر الكتب النقدية إفادة، وفى بعض الحالات ستجد كذلك مواقع إلكترونية متصلة بالموضوع، وسوف يرشدك هذا الجزء فى قراءتك، ويمكنك من تطوير اهتماماتك وتطوير المشاريع الخاصة بك. أما عن نظام التوثيق فإن المراجع فى كل كتاب

تتبع ما يعرف بنظام هارفرد فى التوثيق فاسم المؤلف وتاريخ العمل المستشهد به موضوعان بين هلالين فى النص ويمكنك البحث عن كل التفاصيل فى الثبت الببليوجرافى فى نهاية الكتاب، ويوفر هذا النظام للتوثيق الكثير من المعلومات فى حيز صغير جدًا. كما يوجد بالكتب شرح وتوضيح للاصطلاحات الفنية؛ لذلك استخدمنا الأطر الفنية لتوصيف الوقائع والأفكار بعيدًا عن التوجه الأساسى للنقاش، وتستخدم الأطر أحيانًا لإلقاء الضوء على التعريف بالاصطلاحات التى تكرر استخدامها أو تلك التى قام المفكرون بنحتها. فالأطر، على ذلك النحو، تعد قاموسًا يمكن التعرف عليه عن طريق التصفح السريع للكتاب.

المفكرون فى هذه السلسلة نقديون لأسباب ثلاثة:

أولاً: يتم التعامل مع هؤلاء المفكرين على ضوء موضوعات نقدية، كأن تكون فى الأساس دراسات أدبية أو دراسات ثقافية أو إنجليزية أو تكون مشتملة على أنساق تعتمد على النقد أو نقد الكتب والأفكار والنظريات والمسلمات.

ثانيًا: هؤلاء المفكرون نقديون لأن دراسة أعمالهم تزود القارئ بعدة أدوات يمكن استخدامها فى القراءة النقدية وإعمال الفكر مما يجعلك نقديًا أنت الآخر.

ثالثًا: هؤلاء المفكرون نقديون لأنهم على قدر كبير من الأهمية فهم يتعاملون مع أفكار وقضايا يمكن أن تطيح بالفهم التقليدى للعالم وبالنصوص وبكل المسلمات، مما يخلف داخلنا فهمًا أعمق لما كنا نعرفه ويمدنا بأفكار جديدة لا يمكن لأية مقدمة أن تخبرك بكل شىء، ولكن هذه السلسلة عبر طرحها لطريقة من التفكير النقدى تأمل فى دعوتك للمشاركة فى نشاط مثمر، وبناء وينطوى، على إمكانية التغيير الحياتى.

شكر

يقول روسو فى مقالة "حول أصل اللغة": "حتى لا أجد نفسى فى حالة تناقض مع ذاتى يجب أن يُسمح لى بوقت كافٍ لكى أوضح نفسى". إنّ مقدمة من ذلك النوع، متعلقة بتعقد فكر دى مان، تنطوى، بحكم التعريف على تناقض ما. وأتمنى فى يوم ما أن أترك لطلابى شرحًا أوفى.

أريد أن أوجه الشكر لكل من قاموا بمناقشة جوانب من ذلك الكتاب معى بما فى ذلك إلينار بيرن وبيتربوس ونوريا تريانا- توريبيو وستيفن هير برتيشر وفيل روتسفيلد وروناالد مونرو ولورنت ميلسى وبيجى كاموف وجوليان ويلفريز، وأخص بالشكر ليز براون بسبب صبرها والمهارات التحريرية التى تتمتع بها، وكذلك روبرت إيجلستون الذى علمنى أن أكثر الأشياء استحالة هى تلك التى ابتُكرت فى القرن الثامن عشر، وأهدى هذا الكتاب إلى الأستاذ شون ريتشاردز وقسم الأدب فى جامعة ستراتفورشير (١٩٩٧-٢٠٠٠م) وهذا الشكر اعتراف بدين طوقونى به احتفاءً بصداقتهم الفكرية والاجتماعية.

قائمة الاختصارات

اختصرت الإحالات إلى نصوص دى مان عبر هذا الكتـــاب علـــى النحـــو التالى:

AI *Aesthetic Ideology*, ed. Andrzej Warminski, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996).

AR *Allegories of Reading: Figural language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven and London: Yale University Press, 1979).

BI *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, 2nd edition (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983).

RR *The Rhetoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press, 1984).

RT *The Resistance to Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986).

بالنسبة للإحالات الأخرى استخدمنا نظام هارفرد للتوثيق، ويمكن للقارئ أن يجد تفاصيل ببليوجرافية أوفر فى الثبت بالمراجع آخر الكتاب.

لماذا دى مان؟

تُوفى دى مان بسبب إصابته بمرض السرطان فى عمر مبكر نسبيًا، إذ مات فى عمر الرابعة والستين، وفى أخريات أيامه كان قد بدأ فى اكتساب قدر كبير من الشهرة بوصفه ناقدًا أدبيا ومفكرًا فلسفيا ذا مكانة دولية، وقد وصف الفيلسوف الفرنسى جاك دريدا إنجازات صديقه بول دى مان من زاوية كونها تحولاً فى حقل النظرية الأدبية، فقد قام بضخ حياة جديدة فى كل القنوات التى تغذى هذا الحقل داخل الجامعة وخارجها وفى كل من الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا *(Derrida, 1989, vxii)*. وقد قام ناقد أدبى آخر وزميل لدى مان وهو جيفرى هارتمان بوصف وفاته باعتبارها حدثًا مأساويًا *(Waters and Godzich, 1989)*. وفى مقال كتب بعد وفاة دى مان بوقت قصير أكد الناقد الأمريكى الأشهر ج. هيليس ميلر قائلاً:

> "إن الألفية التى سيسود فيها العدل والسلام العالم كانت لتأتى إذا قُدر للناس، رجالاً نساءً، أن يصبحوا قراء جيدين بالمعنى الذى يقصده دى مان" *(Miller, 1984,58)*

وقد أهدت الناقدة الماركسية وما بعد الاستعمارية جياترى شاكرا فوترى سبيفاك كتابهما *نقد العقل ما بعد الاستعمارى* إلى دى مان الذى كان قد توفى قبل ذلك بستة عشر عامًا. وبالرغم من هذه الشهادات، فإن دى مان يعد شخصية خلافية تثير مؤلفاته الإعجاب والاستنكار بقدر متساوٍ حيث وُصفت أعماله بعدم الوضوح ومعاداة الإنسانية وبأنها غير مسيسة. ففى أعقاب موته تم الكشف عن كتاباته الصحفية إبان الحرب التى تشى بتعاطفاته مع النازية مما أدى إلى إدانته من قبل العديد من النقاد.

وأيًا كان حكمنا على دى مان فإنه يعد شخصية مفتاحية فى تـاريخ الفكـر النقدى فقراءاته المدققة والمبتكرة تشكل إضاءة ليس للنصوص الأدبيـة فحـسب، ولكن للقضايا اللغوية والفلسفية والسياسية كذلك. وفى واقع الأمر، فإن كثيرًا ممـا نسلم به الآن كأمور بديهية كان نتيجة لأعمال دى مان التى ارتادت أراضى بكـرًا تمامًا. كان دى مان، الذى يرتبط اسمه فى الغالب بالتفكيكية التى سنتناولها بالنقاش التفصيلى لاحقًا، واحدًا من الجيل الأول من نقاد الأدب الذى أدخل على النقد الأدبى أفكارًا نظرية على نحو صريح فمنذ العشرينيات وحتـى الـستينيات مـن القـرن العشرين ظلت الدراسات الأدبية فى أمريكا الشمالية والمملكـة المتحـدة خاضـعة لهيمنة النقد الجديد الذى كان يُعتقد فى كونه توجهًا بديهيًا نحو القراءة. وكان ذلـك النوع من النقد يؤكد أهمية الشكل فى مقابل المضمون أو المعنى أو الـسياق، وأن النص الأدبى ليس إلا موضوعًا جماليًا مغلقًا ويتكون من وحـدات سـمت شـكلية تجعل النصوص "أعمالاً عظيمة".

وقد قام كثير من النقاد الجدد بإعداد قائمة معيارية بالنصوص الأدبية التـى تجسد الحقائق السرمدية للأدب العظيم. وفى الخمسينيات، بدأ عدد من النقاد الأنجلو – أمريكيين فى الاشتباك مع الفلسفة الأوربية المعاصرة ليكتشفوا أنها تشترك مـع نقدهم فى الكثير من السمات الخاصة بقضايا اللغة والإدراك والهوية، كمـا أنهـم شرعوا فى وضع الأفكار التقليدية حول التاريخ ومفهوم الذات الإنـسانية موضـع المساءلة. وقد توجهوا بأنظارهم إلى أوربا وخاصة إلى النشاط الثقافى فى فرنـسا فى الستينيات والسبعينيات بوصفه مصدرًا للإلهام بدلاً من الالتفاف إلـى التـراث الأنجلو أمريكى. وفى هذا السياق تشير مفردة "النظرية" إلى قوام معرفـى أصـبح يعرف الآن باسم ما بعد البنيوية التى استمدت فهمها للأدب من بعـض الأعمـال الفلسفية وأعمال التحليل النفسى فى أوربا ويزودنا التأكيد على القائمـة المعياريـة

التى تميز النقاد الجدد بمساحة لرؤية التيار الآخر المهيمن داخل النقد الأنجلو – أمريكى أى كتابة تاريخ الأدب.

وفى السبعينيات اتخذ دى مان من جامعة ييل الأمريكية قاعدة له جنبًا إلى جنب مع مفكرين آخرين وهى المجموعة التى يعود إليها الفضل فى الإسهامات المهمة للمنعطف النظرى فى الدراسات الأدبية. وقد أسهم هؤلاء الأكاديميون فى تطوير الدراسات الأدبية خلال ما نشروه كأفراد غير أنهم، كمجموعة، أصبحوا موضوعًا لسجال ضارٍ فقد أدى الاهتمام بما بعد البنيوية الذى ولده العمل الرائد لدى مان وآخرين إلى خلافات داخل المؤسسة الأكاديمية فقد أحس أصحاب الاتجاهات التقليدية فى النقد الأدبى بأنهم مهددون بفعل المغزى الراديكالى لهذه المعرفة الجديدة، ومن ثم اندلع السجال الضارى بين أنصار القديم وأنصار الجديد وذلك فى فترة من فترات الحياة الفكرية الأنجلو أمريكية (تقريبًا من منتصف السبعينيات وحتى نهاية الثمانينيات وهى الفترة التى سميت باسم "حروب النظرية")

وقد أصبح من الصعب فصل كتابات دى مان عن سياق السجال الأكاديمى الذى ظهرت فيه إلى النور ونتيجة لذلك، فإن تتبع تطور فكره وورود الأفعال المتباينة على أفعاله يعد، بطريقة ما بمثابة رسم صورة وصفية لتاريخ النظرية الأدبية فى المؤسسة الأكاديمية. ومع ذلك فإن أية محاولة لتوضيح بزوغ "النظرية" من حيث الترتيب الزمنى البسيط هى محاولة لتبنى نموذج تاريخى ساذج، وهو الأمر الذى بذلت النظرية الحديث كثيرًا من الجهد لمساءلته. ومع ذلك، فإن أهمية دى مان لا تقتصر على مرجعيته المهمة فيما يخص حروب النظرية فى السبعينيات والثمانينيات، ولكن لأنه قارئ حساس للأدب الرومانسى وللمعيار الفلسفى الأوربى وكذلك بسبب تعقد أفكاره ومجالها الرحب، يمكن التفكير فى دى مان من زاوية كونه شخصية محورية لأنه قد جمع بين الفكر الأمريكى والأوربى، حيث أمضى سنوات التكوين فى بلجيكا ثم واصل مشواره الأكاديمى فى أمريكا.

مشوار بول دى مان

ولد دى مان فى أنتويرب فى السادس من ديسمبر ١٩١٩م وكما هو مذكور عاليه (الأمر الذى نوقش بالتفصيل فى الفصل السادس)، فقد أمضى سنوات التكوين فى بلجيكا، ثم هاجر إلى الولايات المتحدة وعمره سبعة وعشرون عامًا حيث وصل إلى نيويورك عام ١٩٤٨م، وبعد أن أمضى بعض الوقت موظفًا وناقدًا حرًّا ومعلمًا للغة الفرنسية قرر إكمال تعليمه الذى انقطع بسبب الحرب فى بلجيكا، وحصل دى مان على رسالة الدكتوراه من جامعة هارفارد فى عام ١٩٦٠م عن أطروحة بعنوان "مالارمى وييتس وأزمة ما بعد الرومانسية". وبينما يبدى دى مان فى هذه الفترة اهتمامًا بالمعيار الفلسفى الأوربى (وبشكل واضح بأعمال مارتن هايد جار) فإن أسلوبه النقدى ينتمى، على ما يبدو، إلى منطقة تتقاطع فيها القراءة المدققة للنصوص والاهتمام المعاصر والسائد بالتاريخ الأدبى. سوف يكرس دى مان الكثير من الوقت لاحقًا لنقد التضمينات الأخلاقية والسياسية لهذا النمط من النقد فى كتابة الأيديولوجيا الجمالية الذى صدر بعد وفاته. وبعد أن ناقش دى مان رسالة الدكتوراه انتقل من هارفارد إلى كورنيل حيث مكث هناك حتى عام ١٩٦٩م ثم عمل، فى أواخر الستينيات، محاضرًا زائرًا فى جامعة زيورخ من ١٩٦٨م حتى ١٩٧٠م ، كما شغل منصب أستاذ العلوم الإنسانية فى جامعة جونز هوبكنز فى بالتيمور. وبعد عام ١٩٧٠م رحل دى مان إلى ييل وهى المؤسسة التى ارتبط بها اسمه وفى عام ١٩٧٩م عُين أستاذًا للأدب المقارن واللغة الفرنسية، وهو المنصب الذى ظل يشغله حتى وفاته قبل الأوان.

يعد إنتاج دى مان متواضعًا نسبيًا، حيث نشر خمسة وسبعين مقالاً وبعض المراجعات التى كتبت فى الفترة التى تقع بين حصوله على درجة الدكتوراه

ووفاته. وقد جمعت معظم هذه المقالات فيما بعد ونشرت ككتب بعد تحريرها. ولم ينشر فى حياته إلا كتابان فقط من هذه الكتب على الرغم من أنه كان يخطط لنشر مجموعات أخرى من المقالات التى سبق نشرها. وقد ظهرت أول مجموعة من المقالات المنشورة فى عام ١٩٧١م تحت عنوان "العمى والبصيرة: مقالات فى بلاغة النقد المعاصر" وقد ظهرت فى طبعة منقحة فى عام ١٩٨٣م. ويعد ذلك الكتاب مزيجًا من المقالات النظرية والقراءات المدققة لأعمال أدبية ولتأملات فلسفية تدور حول الكتابات النقدية المعاصرة. ويتضمن هذا العمل مقالات كتبت لأول مرة فيما بين عامى ١٩٥٥م و١٩٧١م وتتمثل قيمة هذه المقالات فى أنها تعكس تطور الفكر الجديد فى النقد الأدبى فى هذه الفترة، حيث تحتوى على مناقشة لقراءة هايد جار للشعر الألمانى فى الخمسينيات ومناقشة للأزمة الملحوظة للنقد الجديد فى أمريكا فى الستينيات وينتهى الكتاب بتقييم دى مان المبتكر للتفكيكية فى بداية السبعينيات وعقب ذلك نشر كتاب أليجوريات القراءة الذى يعد استكشافًا للأدب والبلاغة. ويذهب دى مان فى ذلك الكتاب إلى أن دراسة الأدب التى تزودنا باستبصار داخل البنى العامة للغة والنصية ذات أهمية أساسية لفهم العالم الذى نعيش فيه. إن بعض أكثر مقالات دى مان تأثيرًا تظهر فى المجموعة الأولى من المقالات التى نشرت بعد وفاته وهى مقاومة النظرية (١٩٨٦م). وقد ساعد المقال الذى منح هذا الكتاب العنوان الخاص به على تحديد اتجاه البحث النظرى خلال ما سمى بحروب النظرية، ولا نبالغ إذا أكدنا أهميته فى نمو النظرية الأدبية فى الأروقة الأكاديمية التى تتحدث بالإنجليزية. فى هذا العمل نشاهد دى مان، وهو أحد أبناء جيل دُرب على النقد الجديد وقد شجعه التقاؤه بالفلسفة الأوربية فى الخمسينيات والستينيات، وهو يرفض التقسيمات العقيمة للنقد الأدبى ويوسع عمله بلاغة الرومانسية (١٩٨٤م) من مجال النظريات التى طرحها فى أليجوريات القراءة مما يؤكد أهمية عمل دى مان فيما يخص الفكر الرومانسى. ويعد عمل

الرومانسية والنقد المعاصر (١٩٩٣م) من بعض النواحي مصاحبًا لبلاغة الرومانسية، ولكنه تجميع لعدة مقالات كتبت فيما بين عام ١٩٥٤م (قبل أن يقوم بتدريس الأدب في الجامعة) وعام ١٩٨١م . وتعالج هذه المجموعة من المقالات اشتباك دى مان الذى استغرق عمره بأكمله مع الذهنية الرومانسية، ولكنه يدرس كذلك استقبال الرومانسية فى القرن العشرين، وقد أعقب هذه المجموعة كتاب الأيدولوجيا الجمالية (١٩٩٦م) الذى يجدر بنا أن نعتبره متممًا لأليجوريات القراءة لأن المقالات المجموعة فى ذلك الكتاب قد كتبت فيما بين عامى ١٩٧٧م و١٩٨٣م ويعد ذلك الكتاب تناولاً سياسيًا عميقًا للعلاقة بين البلاغة والإنتاج المعرفى والجمالى مما يعد تحديًا للاتهامات المعتادة لأعمال دى مان بأنها غير مسيسة. ويبدو أن مشروع دى مان كان سيرتكز جزئيًا على أعمال كارل ماركس مما يؤكد التوجه السياسى لعمله. ومما يبعث على الأسى أن دى مان قد توفى قبل أن يستكمل مشروعه.

التفكيكية:

يرتبط مصطلح "التفكيكية" أكثر ما يرتبط بجاك دريدا (من مواليد عام ١٩٣٠م) وهو فيلسوف كان يعمل بمدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية وعمل كذلك أستاذًا فى العديد من الجامعات الأمريكية، وينصب اهتمام دريدا على طرائق تكون الخطابات الفلسفية الأدبية والثقافية عبر ما يسميه بمركزية اللوجوس أو الميل المتكرر إلى وضع اللوجوس (وهى المفردة اليونانية التى تعنى "كلمة" وتترجم على نطاق واسع كمعنى *Meaning* أو حس *Sense*) فى مركز النص ويتمثل نقد دريدا الأساسى للفكر الغربى فى أنه يعمل عامة "عن طريق إيثار" مفردات معينة واستبعاد مفردات أخرى وطرح ذلك الاستبعاد (باعتباره شيئًا طبيعيًا (فعلى سبيل المثال، يتم إيثار مفردة رجل" على امرأة أو "الغرب" على "الشرق"). وبهذه الطريقة، فإن الفهم ينغلق ولا ينفتح على الإمكانيات الثرية للمعنى داخل النص. ومع ذلك، فإن دريدا يجهد كثيرًا ليوضح أنه ليس ثمة مخرج سهل من الطريقة التى تعتمد مركزية اللوجوس فى التفكير لأننا بوصفنا مستخدمين للغة

ليس أمامنا إلا أن نبحث عن معانٍ مركزية أو ثابتة وقراءة النص التى تتبع ذلك المسلك من الإيثار والإقصاء من أجل قلب التراتبية التى تتضمنها بفتح النص على التأكيد على غياب معنى مركزى ثابت وسلطوى تسمى بالتفكيكية، ومن المستحيل تعريف التفكيكية، ومع ذلك فقد تكون النقاط التالية ذات أهمية:

١- التفكيكية ليست منهجًا نقديًا. ففكرة وجود منهج تفترض بشكل مسبق وجود مجموعة ثابتة من القواعد التى يمكن تطبيقها على النص فالتفكيكية ليست لها إلا قاعدة واحدة تتمثل فى السماح للآخر (أى المختلف أو ذلك الذى ليس أنا) بالحديث.

٢- كل مثال تفكيكى فريد داخل السياق الذى يتجلى خلاله. فالتفكيكية تتضمن وضعًا ذاتيًا داخل النص وتعمل على تتبع ملامحه والالتحام به. فالتفكيكية لا تقدم نقدًا للنصوص ولكنها تقوم بقراءة تلك النصوص تاركة أثر لحظة القراءة داخلها. إن التفكيكية لا تقوم بعمل أى شىء ولكنها تبين بالأحرى ما يحدث بالفعل داخل النص.

٣- تبين التفكيكية الطرائق التى تبين أن التفكير بمنطق الثنائيات الضدية يمثل نموذجًا للتمركز حول اللوجوس الذى يهيمن على الفكر الغربى ويخدم هذا النموذج مصالح سياسة معينة فالضدية الثنائية ليست إلا تراتبية زائفة يتم فيها إيثار مفردة وتهميش أخرى (على سبيل المثال: رجل / امرأة، غرب / شرق) ولتفكيك إحدى الثنائيات الضدية يتعين علينا أن نؤكد أهمية المفردة التى هُمشت وتبيان الطرائق التى تعتمد فيها المفردة التى يتم تهميشها على تلك التى تم إيثارها عليها من أجل تعريفها، ثم إزاحة المفردتين بطريقة فكرية لا تشتمل على منطق الضديات الثنائية بأية حال.

٤- التفكيكية تتشكك فى شرعية أى نسق فكرى مغلق فالتفكيكية تبين أن ما يفترض فيه أنه خارج النسق هو فى واقع الأمر حاضر دومًا داخل النسق ويعمل على تلويث نقاء ذلك النسق.

٥- إن موضوع التفكيكية هو "الحضور" فالحضور هو الرغبة فى معنى ثابت ومستقر" وموحد أو نقطة معنى سلطوية أو أصل. إن مركزية اللوجوس تشتهى الحضور وتحاول تثبيت المعنى عبر إقصاء التناقضات والتنافر وتبين التفكيكية أن الكيانات التى تبدو ثابتة ليست كذلك دائمًا.

٦- تعرى التفكيكية تاريخ المفاهيم فكل المفاهيم لها تاريخ. فإذا استطعنا البرهنة على أن مفهوما ما ليس طبيعيًا ولكنه يخضع لتاريخيته وأنه لا يتسق مع تاريخيته فإن الوضعية الثابتة التى يتم إيثاره من أجلها تصبح موضع شك.

٧- تقول التفكيكية بأنه "لا يوجد ما هو خارج النص". ولا يعنى ذلك أن القراء لا يتعين عليهم إلا الاهتمام بالمفردات فوق الصفحة أو أن أى شىء ليس إلا أثرًا من آثار اللغة، ولكن أن لا شىء يحدث خارج خبرتنا النصية. إن النص الذى نقرؤه لا ينفصل عن السياق الذى يظهر فيه. ولكن كل الهموم السياقية للنص (مثل التاريخ والسياسة وسيرة الكاتب، إلخ هى كذلك نصية (وملتحمة باللغة). وبهذه الطريقة فليس هناك مهرب من النصية إلى عالم "حقيقى" يفترض فيه أنه غير نصى.

٨- التفكيكية تُبطل التعارض الثنائى بين "القراءات المدققة" و"القراءات السياقية" الذى أحدث شقاقًا داخل مؤسسة النقد الأدبى. فالتفكيكية تتبع العمل المفضل للغة داخل النص وتفتح النص كذلك على السياقات التاريخية والاجتماعية والسياسية. إن عبارة "لا يوجد شىء خارج النص" تعنى كذلك أنه لا يوجد شىء غير السياق.

٩- التفكيكية ترفض أية محاولة لفرض قيود أو حدود على المعنى فالقراءات التفكيكية طالت الفلسفة والأدب وفن العمارة والفن بشكل عام وكذلك السينما والسياسة والنصوص التشريعية، وهكذا دواليك (بلا حد). ولا يمكن استيعاب التفكيكية داخل أى برنامج قائم (سواءً كان فلسفيًا أو سياسيًا أو ثقافيًا) لأن التفكيكية توجد بالفعل داخل مثل هذه البرامج وتقوض أية محاولة للتملك (الخارج/الداخل). إن التفكيكية تهوى الفوضى والتلوث وعدم الصفاء وانعدام اللياقة.

١٠- لا يمكن قصر التفكيك على عمل دريدا ودى مان أو على الكثيرين من قرائهما. فالتفكيك ببساطة هو الاسم الذى خلعه دريدا على ما يحدث فى النصوص (سواءً كانت فلسفية أو أدبية أو ثقافية أو سياسية بصرف النظر عن أى تدخل "خارجى بواسطة القارئ).

على الرغم من أن دى مان يرتبط اسمه بقوة بالتفكيكية الأمريكية فإنه لم يمارس التفكيكية طوال الوقت كما تكشف عن ذلك مقالاته المبكرة. وقد التقى دى

مان مع جاك دريدا للمرة الأولى فى جامعة جونز هوبكنز ببالتيمور فى أحد المؤتمرات فى عام ١٩٦٦م، وكان موضوع المؤتمر "السجال البنيوى" وقد فتح ذلك المؤتمر الباب على مصراعيه أمام الاهتمام المتزايد ببعض الفلاسفة والمنظرين الفرنسيين. وقد أصبح من المعلوم أن دريدا ودى مان كانا يشتركان فى اهتمامهما بالفيلسوف التنويرى والروائى جان جاك روسو وأنهما كانا يشتغلان على نص لروسو لم يحظَ بشهرة كبيرة وهو "مقال فى أصول اللغة". ولم يكن دى مان فى ذلك الوقت يشارك دريدا فى توجهه نحو النص وفى عام ١٩٧٧م كتب دى مان تقييمًا نقديًا لتعليق دريدا على ذلك النص فى مقال "بلاغة العمى: قراءة جاك دريدا لروسو" (*BI, 102-42*) وسوف نناقش هذا النص بالتفصيل فى الفصل التالى، ولكن يكفى القول هنا بأنه من الجدير ملاحظة أنه فى ذلك المقال، كما فى اشتباك دى مان المبكر مع مصطلح التفكيكية، يبدى دى مان التباسًا عميقًا نحو ذلك المفهوم. فمن المؤكد أن ما كان دى مان يعنيه بذلك المصطلح كما استخدمه فى النصوص اللاحقة، غير قابل للاختزال أو التطابق مع استخدام دريدا له. إن حكاية دى مان هى حكاية جيل محدد من النقاد الذين ينتمون إلى تاريخ النقد الأدبى فى فترة ما بعد الحرب، ولكنها فى الوقت نفسه، حكاية لحظة محددة من تاريخ التفكيكية.

وقد قام دى مان، جنبًا إلى جنب مع النقاد جيفرى هارتمان وهارولد بلوم و ج. هيليس ميلر بالتدريس فى برنامج الدراسات الأدبية فى جامعة ييل. وأصبحت هذه المجموعة، بالاشتراك مع جاك دريدا الذى وصل إلى ييل فى عام ١٩٧٥م ليقوم بالتدريس لعدة أسابيع كل عام، تعرف باسم مدرسة ييل، وإن كان ذلك اسمًا مضللاً وكذلك كانت تعرف باسم "مدرسة ييل التفكيكية". وهذه تسمية غير موفقة ليس لأن دريدا لم يتخذ من ييل قاعدة له فحسب، ولكن لأن هذه المجموعة لم تكن مدرسة بمعنى أن أصحابها كانوا يشتركون فى سمات منهجية عامة ومشروع نقدى جماعى. بالإضافة إلى أنهم لم يكونوا جميعًا من أنصار التفكيك فعلى حين تشى

كتابات دى مان وهارتمان وميلر ودريدا بسمات مشتركة، فإنهم لا يشتركون فـــى الحديث بصوت موحد كما أن هؤلاء النقاد لم يطرحوا أنفسهم كأصحاب مـــشروع نقدى واحد، ولم يحاولوا تحديد معالم مثل ذلك المشروع. فقد انتقد هارولـــد بلـــوم التفكيكية بشدة وعلى الملأ. وغاية ما فى الأمر أن هذه المجموعة المتميـــزة مـــن القراء البارعين قد وجدوا أنفسهم – بالصدفة لا بتخطيط مسبق– فى جامعة واحـــدة هى جامعة ييل فى فترة حرجة من فترات تاريخ الدراسات الأدبية الأنجلو أمريكية.

وقد زود هؤلاء النقاد الإعلام ببؤرة اهتمام صالحة للترويج للموجة الجديـــدة من النقد كانت تتسم بالجاذبية وإمكانية تقويض النصوص وأنها جميعًا ذات منـــشأ أجنبى، وأنها قد أخذت تتطور بسرعة داخل الأروقة الأكاديمية فـــى أمريكـــا. إن جاذبية "مدرسة ييل" بالنسبة للصحافة التى منحتها ذلك الاسم قد أخذت فى التضاؤل فعليًا عقب وفاة دى مان فى عام ١٩٨٣م، ولكنها كانت فترة مثمرة للغايـــة فيمـــا يتعلق بالمفكرين المعنيين بأمرها. وقد كتب دى مان، الذى كان قد حظى بدعم دائم من هارتمان وميلر ودريدا، أعظم مقالاته، بما فى ذلك كتاب أليجوريات القراءة فى عام ١٩٧٩م.

ينبغى طرح ملاحظة إضافية فيما يخص لافتتى "مدرسة ييل" أو "التفكيكيـــة الأمريكية"، وهما اللافتتان اللتان يُستخدمان، خطأ، لوصف ضرب مـــن ضـــروب التفكيك يُعنى بالقراءة المتفحصة للأدب ولا يأبه كثيرًا بالاشتباك فلسفيًا مع التفكيكية الفرنسية. وفقًا لهذه النظرة، فإن التفكيكية الأمريكية هى بمثابة إعادة إنتاج لأسلوب القراءة المدققة التى كانت السمة الرئيسية فى مدرسة النقد الجديد. ولكن إلقاء نظرة فاحصة على النصوص التى كتبها دى مان هو وزملاؤه سوف تكشف عن سطحية مثل ذلك الحكم نظرًا لأن سياق حروب النظرية التى جـــرت فـــى أمريكـــا فـــى الثمانينيات تعد مهمة فى الحكم على التفكيكية الأمريكية. فالفكرة الـــشائعة عـــن أن

أعمال دى مان وميلر وهارتمان يمكن أن تُعد ضربًا منحرفًا وزائغًا من ضـــروب التفكيكية قد نشأت من الصراعات والسجالات التى حدثت فى مثل ذلك الوقت.

من ناحية أخرى يبدو أن أمريكا يتعين عليها أن تستوعب كل ما هو أجنبـــى مثل التفكيكية ثم تنتج الصيغة الأدبية الخاصة بها. ومن ناحية أخرى، فثمة رغبـــة فى إهمال ورفض عمل دى مان والآخرين والتقليل من شأنهم. وقـــد يكـــون ذلـــك تعبيرًا عن القلق الناجم من التحدى الذى يشكله كتابات دى مـــان علـــى الأشـــكال النقدية التقليدية. فمن المؤكد أن ردود أفعال القائمين على هـــذه الأشـــكال النقديـــة التقليدية كانت من القوة بمكان نظرًا لما كانوا يعتقدون أنه "غزو أجنبى" فقد تعاملوا مع التفكيك بتشكك زائد، ومع ذلك فمن الصحيح أيضًا أن التفكيكية قد وجدت بيئـــة فكرية مواتية فى أمريكا وبخاصة بين الطلبة الذين أدركوا ما تنطوى عليـــه مـــن إمكانات راديكالية. وأخيرًا فإن تصنيف الممارسة التفكيكية إلى تفكيكيـــة خالـــصة وأخرى منحرفة يؤدى إلى نوع من القسمة ترفضها التفكيكيـــة ذاتهـــا. فالتفكيكيـــة حركة غير صافية وقاطعة للوشائج ومنفتحة وهجينية ومتغيـــرة وغيـــر مكتملـــة وتخضع لعدة عوامل كما سيتضح من هذه الدراسة لأعمال دى مان.

هـذا الكتـاب:

يشتمل هذا الكتاب على دراسة لأعمال دى مان المنشورة. وسوف يخصص فصلاً لكل عمل على حدة بحسب الترتيب الزمنى، وكذلك سيعنى الكتـــاب برصـــد الملامح المهمة داخل كل نص وربطها بالحركة العامة لفكر دى مان وعلـــى هـــذا النحو فإن بنية الكتاب تشتمل على عرض كلى لكتابات دى مان وتقديم ما كان دى مان يفهمه من مصطلح التفكيكية. وبالتالى فإن ذلك الكتاب سيحاول فض الاشتباك بين كتابات دى مان وسوء الفهم المرتبط باستقبال دى مان من قبل القراء. وسوف يعقب هذه الفصول شرحٌ لما يسمى بالشأن الدى مانى حينما اتضح فى عام ١٩٨٧م أن دى مان فى شبابه كان يقوم بالكتابة للصحافة المتعاونة مع العدو النازى المحتل

فى بلجيكا إبان الحرب. وهذه الواقعة تعمق فهمنا لدى مان على المستوى الشخصى ولكنها لا تغير بالضرورة من تقييمنا لأعماله الناضجة وقد أولينا ذلك ما يستحقه من اهتمام فى هذه الدراسة. وينتهى الكتاب بقسم بعنوان "ما بعد دى مان" الذى يعكس أهمية دى مان وتأثيره على الدراسات الأدبية والحقل الأكثر اتساعًا من النظرية النقدية والثقافية ويلى ذلك اقتراحات مفصلة من أجل المزيد من القراءات، بما فى ذلك المصادر الأولية والثانوية.

هذا الكتاب ليس بديلاً عن قراءة النصوص التى كتبها دى مان. فهو لا يطمح إلى تقديم بيان واف تمامًا عن فكر دى مان نظرًا لأنه لابد وبالضرورة، أن يلجأ إلى التلخيص واختزال التعقد الفكرى لذلك الناقد.

ولكن ذلك الكتاب، وبالأحرى، ليس إلا خطوة نحو قراءة أعمال هذا المفكر النقدى البارز، المهم فالكتاب يقدم مدخلاً يُدلف منه إلى التعقد الأكبر والصرامة المنهجية لنصوص دى مان ، كما يبين الكتاب مدى ثراء العائد الذى يمكن أن يعود على القارئ حال اشتباكه مع هذه النصوص.

أفكار مفتاحية

الفصل الأول

اللغة الأدبية وإساءة القراءة

"العمى والبصيرة"

يرتبط كل ما كتبه دى مان تقريبًا بقضية القراءة. وينحصر الاهتمام الأساسى لنظرية الأدب وكذلك للتفكير النقدى فى جعلنا نقرأ بصورة أفضل. وقد وسع فهم دى مان لعملية "القراءة" من معناها على نحو جذرى، وبذلك فقد أزاح مصطلح "قراءة" عن الاستخدام التقليدى له. ويقول هيليس ميلر عن استخدام دى مان لذلك المصطلح "إن القراءة" هى القاعدة الأساسية للحياة الإنسانية بأسرها"*(Miller, 1987,48)* وذلك لأن "القراءة" عند دى مان لا تشتمل على عملية القراءة فحسب ولكنها تمتد لتشمل "الإحساس والإدراك ومن ثم كل ما هو فعل إنسانى أيًا ما كان" (*Miller,1958, 58*).

ويبين كتاب "العمى والبصيرة، مقالات فى بلاغة النقد المعاصر" (١٩٧١م) وهو مجموعته الأولى من المقالات التى تظهر التطور المبكر لفهم دى مان للقراءة. ويناقش دى مان فى ذلك الكتاب أفكاره المترابطة حول اللغة الأدبية. كما يكشف الكتاب عن اشتباك دى مان المبكر مع التفكيكية التى أصبح اسمه يرتبط بها بقوة فى الوقت الراهن وسوف نستهل هذا الفصل بمناقشة مقال "الأدب واللغة: تعليق" (وهو النص الذى أضيف إلى الطبعة المنقحة من العمى والبصيرة، فى عام ١٩٨٣م) ويعد هذا المقال تلخيصًا موجزًا لأفكار دى مان حول قضية القراءة.

يضع دى مان ما يسميه بإساءة قراءة اللغة الأدبية فى قلب الكثير من النظريات النقدية المعاصرة، ويطور نظرية مفادها أن النقاد يقعون فى مفارقة ظاهرية، ففى أشد لحظات الاستبصار النقدى يبدى هؤلاء النقاد أعظم قدر من

العمى. ويتناول الجزء الثانى من الفصل مقال دى مان "بلاغة العمى: قراءة دريـــدا لروسو". فى ذلك المقال ندرك موقف دى مان المبكر والملتبس إزاء تفكيكية دريدا، كما ندرك كذلك تطور الأفكار التى تكمن خلف الصيغة التفكيكية المتـــأخرة التـــى وصل دى مان إليها.

الأدب واللغة: تعليق

طُبع مقال "الأدب واللغة: تعليق". (١٩٧٢م)" فى مجلـــة التـــاريخ الأدبـــى الحديث، كمراجعة نقدية لمجموعة من المقالات الأخرى التى نُشرت فى عدد آخـــر من المجلة تحت عنوان "اللغة الأدبية". ويعد ذلك المقال مدخلاً مهمًا لما يقصده دى مان بالقراءة لأنه يعلق فيه على أعمال معاصرية مثل منظر حركة استجابة القارئ ميشيل ريفاتير والناقد الظاهراتى ستانلى فيش والناقد ذى التوجه الإنسانى جـــورج شتاينار والناقد البنيوى سيمور تشاتمان، كما يُعنى دى مـــان، فـــى ذلـــك المقـــال، بتوضيح الخلافات بين هذه المواقع النظرية المختلفة "ويعنى ذلك، ضمن ما يعنيـــه، إن ذلك المقال يحتوى على كل ما سوف يقوله دى مان لاحقًا حول نظرية القـــراءة فى هذا الكتاب وفى أعماله التالية، وذلك على الرغم من أن ملاحظاته حول نظرية القراء تظهر فى أحد الملاحق الثانوية. ومن ثم يمكن اعتبارهـــا، إلـــى حـــد مـــا، ملاحظات قليلة الأهمية وأقل ارتباطًا بما يناقشه الكتاب. ومع ذلك، فـــإن دى مـــان يبين على نحو متكرر فى تحليلاته الأدبية أن أكثر المؤشرات حسمًا فيمـــا يحملـــه النص من اهتمامات يكمن فى الهوامش وليس فى المتن. فإذا لم يكن ثمـــة مركـــز سلطوى فى النص، كما بيَّن دى مان فى أعماله المتأخرة، وكذلك ليس ثمـــة قلـــب ثابت للمعنى، إذن لترتب على ذلك أنه ليست لأى عنصر أهمية تفوق عنصر آخر، وكذلك ليس ثمة نقطة بدء ملائمة لعملية القراءة.

وفى ذلك المقال ينتقد دى مان الفهم الشائع للغة الأدبيـــة داخـــل المؤســـسة النقدية حيث يذهب إلى أنه إذا كان من السهل تعريف مجموعة فرعية مـــن اللغـــة

الأدبية مثل الاستعارة أو القافية فإنه من الصعوبة بمكان تعريف ما يميز اللغة الأدبية عن غيرها بشكل عام ويشكو دى مان من أن المقالات التى أخضعها لمراجعاته النقدية يُسارع مؤلفوها لافتراض أن مثل ذلك التعريف أمر ممكن.

اللغة الأدبية ليست مثلما نعتقد

فى ملحق الانتقادات التى وجهها دى مان للكتب التى اضطلع بمهمة قراءتها يقوم دى مان بعمل قائمة بالأخطاء التى يجب أن نتحاشاها عند التفكير فى اللغة الأدبية وترتبط هذه الأخطاء بمناهج نقدية محددة كما هو مبين أدناه:

١- لا تقل إن "النصوص مؤلفة من كلمات أو أشياء أو أفكار". (كما يقول النقد الجديد) لأنه آلام تشير المفردات إن لم تكن تشير إلى أفكار أو أشياء؟

٢- لا تفترض أننا نعرف ماهية "الأدب العظيم" (كما يقول أصحاب المذهب الإنسانى) فإن ذلك يضفى طابعًا مجيدًا على الأدب ويجعل الاقتراب منه أمرًا متعذرًا.

٣- لا تقل إن اللغة الأدبية ليست لها علاقة باللغة العادية (كما يقول أصحاب المذهب الإنسانى). ولا تقل كذلك إن اللغة الأدبية ليست إلا لغة عادية (كما تقول البنيوية) نظرًا لأن كلتا المقولتين تفترضان افتراضًا سهلاً مؤداه أننا نعرف كنه "اللغة العادية".

٤- لا تفترض أن ثمة فهمًا جديدًا للغة يلقى بكل المعارف السابقة فى صندوق القمامة (كما تقول نظرية استجابة القارئ) فالمعرفة الجديدة تعتمد على قراءة المعارف القديمة.

٥- لا يجب أن تفصل دراسة اللغة الأدبية فى تجربة القراءة (كما تقول الظاهراتية) لأن ذلك يعنى تثبيت النص.

٦- لا تقر بأن اللغة الأدبية تتسم بطبيعتها التخييلية الزائفة (كما تقول علوم اللغة) فليست كل الأعمال الأدبية تخييلية مثل المذكرات والخطابات وهما ليسا من الأعمال التخييلية.

٧- لا يجب أن نتخيل أننا نقوم بإنتاج اللغة الأدبية فوق سطح النص بواسطة عمليات تقوم بها البنيات العميقة كما تقول البنيوية، فإن ذلك لا ينتج عنه إلا تمديد استعارة الخارج/ الداخل والزج بها إلى جسد النص.

٨- لا يجب أن نتجاهل أوجه التعارض والزيغ فى اللغة الأدبية التى من شأنها قلقلة النماذج البلاغية (كما فى الظاهراتية والبنيوية ونظرية استجابة القارئ) فهذه الأوجه هى بالضبط الأوجه التى سيتصدع عندها النص.

٩- لا يجب الاعتقاد بأن دراسة لغة الأدب دراسة بحتة أمر ممكن خارج عمليتى إساءة القراءة للنص وسوء تأويله.

فى مراجعته لأوجه التشابه والاختلاف بين المقالات المذكورة يذهب دى مان إلى أنه بالرغم من التوجهات النظرية المختلفة والمتعددة المفعلة داخل المقالات فإن الشكل العام لكل مقال واحد فى كل المقالات: فكل المقالات تعتمد على نظرية مضادة يتحدد على أساس الاختلاف معها فهم كل كاتب للغة الأدبية. وتشتمل كل هذه المقالات على قراءة نقدية للنظريات السابقة للغة الأدبية والتى يفترض فيها عدم الصحة. ويشكو دى مان من أن كل مقالة تهتم بما نفترض أنه كيان معلوم، أى باللغة الأدبية، بدلاً من تأمل وضعيتها الخاصة بوصفها أمثلة للقراءة أى أنه وبما أن كلاً من هذه التوجهات المتعارضة التى تطرحها كل مقالة على حدة لا يمكن أن تكون كلها صحيحة فإن طبيعة اللغة الأدبية يجب أن تكون، إن لم تكن كلها، قد خضعت لإساءة قراءة وهكذا فإن كل مقال يسىء قراءة الأدب عبر تأديته (عن طريق الاستنساخ أو المزاوجة) لإساءة قراءة تمت بواسطة شخص آخر. فعلى سبيل المثال، إذا كان التعريف

الذى تطرحه نظرية استجابة القارئ للغة الأدب امتدادًا للتعريف لدى نقاد النقد الجديد فهو بدوره إساءة قراءة، إذن فإن نظرية استجابة القارئ سوف تشتمل على قراءة لإساءة القراءة ومن ثم فإنها تقوم بإساءة قراءة جديدة. وبالتـالى فإن نظرية اللغة الأدبية كما تتمثل فى هذه المقالات لا يمكـن فـصلها عـن إشكالية إساءة القراءة وذلك هو ما قاد بول دى مان إلى التساؤل عن كيفيـة دراسة اللغة الأدبية. فإذا كانت كل النظريات المطروحة ناتجة عـن عمليـة إساءة القراءة فمن الضرورى، لكى يتسنى لنا تناول طبيعة اللغة الأدبية، أن نفكر فى قضية أولية هى ما يسميه دى مان" بإساءة القراءة".

فى مقابل المقالات التى قام دى مان بمراجعتها، يطرح دى مـان تـصورًا مفاده أن عملية القراءة فى حد ذاتها عقبة تعوق الفهم الأدبى وليست شيئًا ثانويًا فى عملية التذوق الأدنى. بكلمات أخرى، حينما نحاول تعريف الأدب من زاوية اللغـة التى نتوسل بها لتأدية المعنى فإننا إنما نقوم بطـرح الـسؤال الخـاطئ. إن الأدب قضية تخص القراءة أو بالأدق قضية تخص القراءة، أو، إذا شئنا قدرًا أكبـر مـن الدقة إساءة القراءة:

> **إن التحاشى النسقى لإشكالية ... القـراءة أو للحظـة التأويليـة أو الهرمينوطيقية ليس إلا عرضًا عامًّا مـشتركًا بـين كـل المنـاهج التحليلية سواء كانت بنيوية أو موضوعاتية أو شـكلية أو إحاليـة، أمريكية كانت أو أوربية، غير مسيسة أو ملتزمة بقضية اجتماعيـة**
> *(BI 282)*

حينما يشير دى مان إلى القراءة فإنه لا يعنى بذلك الاستخدام التقليدى لهـذه المفردة بوصفها تأويلاً شفافًا للمفردات الموجودة فوق الصفحة التى يؤديها قـارئ يتحكم فى المعنى عن طريق المران الإرادى. فبول دى مان ينتقـد الهرمينوطيقـا

(وهى ذلك الفرع من النظرية الأدبية الذى يُعنى بالتأويل) نظرًا لقناعة ذلك التوجه بطمأنة الزملاء، بأى ثمن ممكن، من أصحاب التوجهات العمَلية أو الشكلية. بإمكانية تحقيق قراءات صحيحة (*BI 28-3*) أما بالنسبة لدى مان فإن مهمة القراءة ليست أمرًا مباشرًا فالفرضية الأساسية فى كتاب "العمى والبصيرة" تفيد بأن قراءة النص لا تقول أى شىء حول النص فحسب ولكنها تعنى أيضًا أن القراءة تقول شيئًا لم يقصد القارئ أن يقوله فالأمر لا يقتصر على إساءة النقاد تأويل النصوص على نحو لا إرادى فحسب ولكن طبيعة اللغة ذاتها تجعل من القراءة عملية مستحيلة.

البلاغة:

يربط دى مان اللغة بعملية إساءة القراءة وكل المقالات التى أخضعها دى مان للفحص تفترض عبر توسلها بمفردات لغوية بعينها أن اللغة الأدبية يمكن تصنيفها وفقًا لمخططات بلاغية.

البلاغة:

البلاغة هى الفن الكلاسيكى الذى يدرس الفصاحة وفيه يتوسل المتكلم (أو المؤلف) بلغة ما لكى يقنع الآخرين. ولذلك السبب فإن علم البلاغة أصبح يرتبط بالاستخدامات الزائفة والمظهرية أو المفتعلة. أما المعنى الحالى لمفرده "بلاغة" فيدل على أنها اسم جماعى يطلق على الأشكال المجازية التى تستخدم كوسائل فنية فى الشعر مثل الاستعارة والكناية والاستعارة الموسعة والتشبيه، وهكذا دواليك. ويُنظر إلى مثل هذه الاستخدامات اللغوية على أنها إما استخدامات مختلفة (أى تلك التى لا تستخدم ما يسمى بالحديث اليومى) أو أنها غير جادة (فمن المقبول أن نجد مثالاً للاستعارة

فى الشعر ولكن ليس فى تقرير عملى). أما السؤال البلاغـى فهـو ذلـك السؤال الذى يُسأل بغرض تحقيق أثر بلاغى ولا يتطلب إجابـة، أى إنـه ليس سؤالاً جادًا. ويتحدى دى مان هذا الفهم للبلاغة باعتبارها اسـتخدامًا خاصًا للغة ويذهب إلى أن كل الاستخدامات اللغوية استخدامات بلاغيـة أو مجازية.

ومع ذلك ، وكما يقول دى مان، فإن تاريخ البلاغة باعتباره علمًا قـد بـين مدى صعوبة الاحتفاظ بحدود ثابتة بين الأنواع المختلفة من الأشكال المجازية فعلى سبيل المثال، متى يصبح استعمال الألفاظ على نحو خاطئ ***Catachresis*** اسـتعارة (أى تطبيقًا غير حرفى للكلمة) ومتى تتحول الاستعارة (التى يتم التفكير فيها فـى الشىء باعتباره كائنًا لما يشبهه) إلى كناية (التى يتم فيها الاستعاضة عـن اسـم الشىء بشىء آخر يرتبط به)؟ فى أفضل الحالات يُعد الانتقال من شكل بلاغى إلى شكل بلاغى آخر عملية تنطوى على قدر كبير من الميوعة، وبالمثل، فإن الفـارق بين اللغة الأدبية واللغة العادية أمر يصعب الحفاظ عليه بصرامة.

فمتى يتحول العمل الصحفى إلى عمل أدبى؟

ومتى تصبح المذكرات الشخصية أدبًا؟

إن مسألة خصوصية اللغة الأدبية تتعلق بالوضعية الإشكالية لعلـم البلاغـة ويذهب دى مان إلى أن السمة المميزة للغة الأدب هى مجازيتها (أى الاستخدامات البلاغية للغة) وعلى هذا النحو، يتعين فهم البلاغة بمعنى أكثر اتساعًا مما تتضمنه الشفرات الدقيقة للأشكال البلاغية فى التحليل الأدبى التقليدى. فهو يرى أن البلاغة ليست موضوعًا مميزًا وملائمًا للتحليل الأدبى ولكنها بعد مجازى للغة يتهدده دومًا خطر إساءة القراءة أو إمكانية وجود معانٍ غير تلك التى يقصدها المتحـدث (***BI 285***)، وذلك فى كل مما يسمى باللغة الأدبية أو باللغة "العادية".

ولا يُسلم دى مان بأن القراء – وبالمثل المؤلفين – يتحكمون فى المعنى، لكن وبالأحرى فإن "قيمة صدق ما يقال ***Truth value*** فى التأويل لا يمكن التحقق من صحته فى علاقته بالنص المقروء لأن البعد المجازى للغة – الذى لا يمكن أن ينجو منه أى نص – دائمًا ما يتداخل مع الرغبة فى وضع معنى ثابت للنص والبلاغة، بهذا المعنى، هى استخدام لغوى يشير دائمًا إلى شىء آخر بخلاف ذاته. فعلى سبيل المثال، فى الوصف الاستعارى فى رواية شيرلوك هولمز لشخصية موريارتى بأنه "نابليون عالم الجريمة"، لا يشبه موريارتى نابليون حرفيًا ولكنه يتمتع ببعض الصفات التى كان نابليون يتمتع بها (كالزعامة والقسوة والطموح إلى آخر ذلك من الصفات). فاللغة المجازية لا تفترض وجود معنى واحد (موريارتى هو نابليون) ولكنها تحيل إلى سلسلة من المعانى التى لا يتمتع أىٌّ منها بمركز سلطوى. ومن ثم، ونظرًا لأن علم البلاغة بحكم التعريف لا يحيل إلى معانى أحادية وثابتة، فإن التأويل البلاغى لا يمكن أن يقود إلى قراءات محددة ذات مراكز جوهرانية.

ففى قراءتنا للغة المجازية فى النص يعتمد تأويلنا لها على لغة مجازية كذلك. فالنقد ليس "لغة عادية" تضاف إلى "بلاغة" النص لكن قراءاتنا تنفتح على معانٍ غير محدودة مثلها مثل النصوص التى نقرؤها. وبالتالى، وكما أنه لا يوجد معنى ثابت ومطلق للنص الذى نقرؤه، فلا يوجد مركز سلطوى لقراءتنا. فقراءتنا منفتحة على الدوام ومائعة ومؤقتة. ويطلق دى مان على اعتقاد القراء بعدم صحة ذلك وبإمكانية وجود قراءات محددة وصحيحة ومطلقة مصطلح إساءة القراءة ***Misreading***. وبمجرد تعرفنا على عمل البلاغة داخل الكتابة فإن القابلية للقراءة ***Readability*** تُوضع موضع المساءلة. ويشير مصطلح القابلية للقراءة هنا إلى إمكانية إنتاج قراءة جوهرانية ومحددة. وما أن نُقر بأن مثل هذه القراءات مستحيلة فلا يمكن وضع نهاية لمهمة القراءة. فاللغة بوصفها بلاغة تجعل من المستحيل

وضع حد لقراءة النصوص ومن ثم تمنع الانغلاق ***Closure*** (أى تثبيت المعنى) ويصدق ذلك على النص الذى يشكل قراءتى للنص بقدر ما يصدق على النص الأدبى الذى أقرؤه فالقراءة تنفتح على تأويلات إضافية وليس بوسع المرء أن يواصل القراءة إلى الأبد حتى وإن أراد ذلك. وحينما تنتهى القراءة فلن يكون ذلك بالأمر الملائم ولذلك السبب فإن القراءة، فى حد ذاتها أو بالمعنى التقليدى لها، ليست ممكنة بشكل كامل. فنقاد الأدب والأكاديميون الذين شيدوا ما يتمتعون به من سمعة علمية طيبة على معانٍ محددة لن يرحبوا بذلك. أما ما وصل إليه دى مان فينطوى على إمكانية واعدة عمل على تطويرها فى كتاباته اللاحقة. وكما قرر فى "أليجوريات القراءة" "فإن استحالة القراءة لا ينبغى التعامل معها باستخفاف" .(***AR 245***)

تعريف جديد للقراءة.

تعنى القراءة، فيما يرى دى مان، تأويل اللغة المجازية. ونظرًا لانعدام الفارق بين اللغة المجازية واللغة العادية، فإن تعريف دى مان للقراءة يدعونا لقراءة العالم المحيط بنا. فالمجازية تظهر فى الأدب غير أنها تظهر كذلك فى السينما والفن والفلسفة والتاريخ والتليفزيون وفى السيرة الذاتية والصحافة والحادثة اليومية، وهكذا دواليك. وإذا كانت المجازية هى السمة المميزة لكل اللغات فإنها تحدد كذلك الكيفية التى نتحدث ونفكر بها. وفى حقيقة الأمر، لا يمكن أن يتفلت الإدراك ذاته من المجازية. ويعنى دى مان بالقراءة ذلك التحدى النقدى للإدراك الذى يتأبى على التسليم بالرغبة فى المعانى الثابتة والأحادية، ولأننا مشاركون فى اللغة لأننا نقوم بعملية التأويل باستمرار وكذلك بإدراك العالم فليس هناك نهاية لعملية القراءة ولن يتسنى لنا، يقينًا، قراءة الأمور قراءة كافية. ويمثل ذلك الورطة اللغوية المأساوية التى تحدق بالوضع الإنسانى برمته وهذه الورطة مأساوية لأنه، كما رأينا، ليست القراءة مسألة ممكنة فى حد ذاتها وعلى نحو مؤكد.

ويطرح مقال "الأدب واللغة: تعليق" تحديًا جذريًّا للكيفية التى نفهم بها القراءة، كما أنه يتحدى كذلك علم التأويل النقدى برمته ولذلك فإن بعض نقاد دى

مان اتهموه بمحاولة تدمير القيم التقليدية للدراسات النقدية في العلوم الإنسانية. وهذا النقد ليس خاطئًا بالضرورة، فأعمال دى لا تركز على أهمية القراء بالنسبة للأدب فحسب ولكنها تزيح بالكلية كل التقسيمات التقليدية في التحليل الأدبى (مثل المؤلف والقارئ والنص واللغة الأدبية والحديث اليومى). ويوضح جيفرى هارتمان أن فهم دى مان لاستحالة القراءة لا ينبغى أن نظن أنه نوع ينتمى إلى نظرية استجابة القارئ:

> **حينما يزعم دى مان أن "التحاشى النسقى لإشكالية القراءة وللحظة التأويلية والهرمينوطيقية بعد عرض عام لكل مناهج التحليل الأدبي" فإنه يدعو إلى أى شيء خلاف عودة الذات أو ما يسمى بفعل القراءة.**

(Waters and Godzich 1988, 213)

وهكذا لا يجب أن نخلط بين تفكيك دى مان "للقراءة" وأى مفهوم مبسط عن القارئ باعتباره منتجًا للمعنى فى النص، فدى مان لا يعلى من مكانة القارئ على حساب المؤلف بوصفه مصدرًا للمعنى فى النص فحسب لأن ذلك سيكون قلبًا للثنائية الضدية التى لم تسهم فى إزاحة نموذج القراءة القانع بذاته والذى يميز النقد الأدبى التقليدى الذى تنتج عنه هذه الثنائية فى المقام الأول وكذلك فإن دى مان لا يرغب فى إزالة فكرة القراءة كلية. على العكس من ذلك، إن ما يجعل نصوص دى مان ضربًا من ضروب التفكيك هى التأكيد الإيجابى على القراءة واللغة الأدبية. فنصوص دى مان تتخذ من الأعمال والمفاهيم التقليدية منطلقًا لها وتحررها من أسر الكيفية التى فهمت بها بواسطة الفكر التقليدى (المتمركز حول اللوجوس)، وتطرح فهمًا يزيح هذا النسق التقليدى من الفكر، ولا يعنى ذلك أن النقد الأدبى مجافٍ للحقيقة فى تفكيره حول القراءة، ولكن يعنى أن النقد الأدبى يمنح عملية القراءة قدرًا كافيًا من التفكير. إن ما يطرحه دى مان، إذا شئنا استخدام عبارة مألوفة فى التفكيكية، هو القراءة بدون قراءة، أى إنه يطرح فهما للقراءة لا يعول

على التعريف القائم على مركزية اللوجوس للقراءة باعتبارها اكتشافا لمعان جوهرانية كامنة داخل النص. وبالمثل فإن المقال يدعونا كذلك إلى ما يمكن تسميته بلاغة بدون بلاغة أى فهمًا للمجازية متحررًا من الفكرة الثابتة عن البلاغة بوصفها استخدامًا لغويًا مقصورًا على الأدب.

ويزودنا مقال دى مان المختصر المعنون "الأدب والبلاغة" بمدخل ندلف منه إلى اثنين من أهم اهتماماته وهما القراءة والبلاغة، كما يوضح المقال الفكرة الأساسية التى ناقشها دى مان فى "العمى والبصيرة" وهى أن كل القراءة النقدية إن هى إلا إساءات للقراءة أى أن كل النصوص النقدية مصابة بما يسميه دى مان "بالعمى النقدى" تجاه المضمون الخاص بها، فعلى سبيل المثال يذهب دى مان إلى أن إلحاح النقد الجديد على أهمية أن ترتكز دراسة الأدب على القراءة الوثيقة للغة النص – أو "الكلمات فوق الصفحة" – يتعامى عن العواقب الواضحة لهذا الإلحاح.

فالنقد الجديد يقاوم أية محاولة لاستخدام جملة من المفردات لتوصيف اللغة الأدبية ولا يهتم بفهم ظاهرة اللغة بخلاف تبديها فى البلاغة على الرغم من إلحاحه على تفهم ذلك. فالنقد الجديد، تحديدًا، يحدد هوية اللغة الأدبية من زاوية التباسها وكونها تنطوى على تناقض ظاهرى كامن. وإذا قدر للنقد الجديد أن يمدد هذا الاستبصار النقدى إلى نهايته المنطقية كما يقول دى مان، لأمكن له أن يدرك أن قضية اللغة ، بما هى ظاهرة مليئة ومنطوية على قدر كامن من التناقض الظاهرى، إنما تنطوى كذلك على تضمينات تحيل إلى ما وراء تخوم عالم الأدب، وبالمثل فإن كل المقالات التى راجعها دى مان فى "اللغة والأدب" تتعامى عن الحقيقة التى مفادها أنها فى أثناء محاولتها لتعريف الأدب عن طريق نوع اللغة التى تتوسل به فهى كلها متورطة فى عملية القراء فالقراءة – كما يقول دى مان – تقترب من تعريف الأدب وليس اللغة التى يتوسل بها.

بلاغة العمى: قراءة جاك دريدا لروسو

في مقال "بلاغة العمى: قراءة جاك دريدا لروسو" يزودنا دى مان بمثال لمفهومه عن العمى النقدى والبصيرة النقدية فيما يخص كتاب دريدا علم الكتابة *De La Grammatologie*.

جاك دريدا، علم الكتابة، ترجمة جياترى شاراڤورتى سبيڤاك

إن معظم ما يمثل مادة "علم الكتابة" لدريدا نشر فيما قبل عام ١٩٧٦م، ومع ذلك فإن نشر الترجمة الإنجليزية للكتاب فى ١٩٧٦م قد أحدث هزة فى الأروقة الأكاديمية الأمريكية ويظل هذا الكتاب واحدًا من أكثر النصوص الفلسفية أهمية فى أخريات القرن العشرين وعلم الكتابة يعد دراسة للكتابة، ويذهب دريدا فى ذلك الكتاب إلى أن مفهوم "الكتابة" فى التراث الفلسفى الغربى قد احتل مكانة تالية على الاهتمام الأكبر الممنوح للكلام "*Speech*" فالفلسفة الغربية تعتقد بأن الكتابة مشتقة من مرتبة ثانوية بالنسبة للكلام أو تقع فيها، وليس ذلك إلا أثرًا من آثار الرغبة فى الحضور للتأكيد على المصداقية المعلومة ظاهريًا للصوت الكلامى وتفضيل ذلك على الغياب الإشكالى لسلطة المؤلف فى الكتابة. وفى واقع الأمر، وكما يقول دريدا فإن الكلام لا يمكن أن يكون سابقًا على الكتابة لأن أى ضرب من ضروب الكلام يفترض سلفًا وجود نسق لغوى يشارك فيه. ويعتمد ذلك النسق اللغوى على العلامات البنيوية والتقاليد (النحو) التى تقوم بإنتاج لغة دالة. ويقيم دريدا تعادلاً بين النحو والكتابة بوصفها نسقًا نسخيًا *Inscription* ويسبق النسق الدلالى العام الفعل الفردى للإنتاج الأدبى ويمنحه معنى. وسواءً كان ذلك الفعل مكتوبًا أو منطوقًا لا يمكن وجود كلام دون فهم للنحو، ومن ثم فإن الكتابة فى واقع الأمر تسبق الكلام وهنا يقلب دريدا الثنائية الضدية التقليدية فى الفلسفة الغربية رأسًا

> على عقب. فالكلام ليس فحسب شكلاً من أشكال الكتابة ولكن، وبالأحرى، تشتمل الكتابة على لا يقين أساسى وغير قابل للاختزال بوصفه جزءًا من بنيتها الجوهرية. على سبيل المثال إذا كتب أحدهم فى ملحوظة سابقة على الانتحار: "إنك بمجرد قراءتك لهذه الملحوظة فإن ذلك يعنى أننى قدمُت" فإن دلالة هذه الجملة تصبح مقطوعة الصلة ومنبتة تمامًا عن مؤلفها. وإذا لم تكن هذه الجملة غير قابلة للقراءة بعد وفاتى فإنها لن تكون جملة. وهكذا وبما أنه ليس من الضرورى أن أموت كى يقرأنى الناس، فليس من الضرورى لك أن تكون قادرًا على قراءتى حتى لو أصبحت ميتًا. ومن ثم، فإن الكتابة لا تعتمد على نقطة أصلية – مثل المؤلف – ولكن على الإمكانية العامة للنسخ وهو ما يسميه دريدا *Arch–Writing* (أى الكتابة دون أصل) أو الكتابة بمعنى أكثر عمومية.

فى هذا المقال يقول دى مان إن كل النقاد مقدر لهم، على ما يبدو وعلى نحو غريب تمامًا، أن يقولوا شيئًا مختلفًا عما يقصدون قوله. *(BI 105-6).*

ويؤدى ذلك إلى نتيجة مزدوجة حيث يقود إلى توليد العمى والبصيرة فى نفس الوقت. على سبيل المثال فإن الاستبصار الخاص بالنقاد الجدد يتمثل فى الاهتمام الذى أولوه للغة المستخدمة داخل النص على حين يتمثل عماهم فى رفضهم الاعتراف بعواقب أهمية اللغة. ويذهب دى مان إلى أن العمى النقدى يأتى كنتيجة للبصيرة النقدية فى الوقت ذاته. "فأعظم لحظاتِ العمى فيما يخص فرضياتهم النقدية هى أيضًا تلك اللحظات التى يحققون فيها أعظم استبصاراتهم" *(BI 109)*. ولا يعد ذلك مجرد زيغ نفسى من جانب الناقد، ولكنه "يرتبط ارتباطًا وثيقًا بفعل الكتابة ذاته" *(BI106)*. وقد يبدو أن دى مان يشتغل بدقة على التعريف الموسع للكتابة الذى طرحه دريدا فى علم الكتابة، فدى مان لا يعنى بالكتابة مجرد وضع علامات مكتوبة على الصفحة بواسطة فاعل واعٍ ولكنه يقصد الكتابة بمعناها

الأوسع بوصفها إنتاجًا للمعنى، كما يستخدم دى مان مصطلحى الكتابة والقراءة بالتبادل مع أحدهما الآخر حيث يقصد بالقراءة عملية بناء المعنى. وعلى هذه الشاكلة يمثل مقال دى مان عماه وبصيرته فى آن إذ تتمثل بصيرته فى كونه نقدًا صارمًا لكتاب دريدا ويتمثل عماه فى كونه استخدامًا غير معترف به لمصطلح الكتابة عند دريدا كما هو مطروح فى ذلك الكتاب.

ويذهب دى مان إلى أنه لا يمكن التسليم بإمكانية القراءة لأنها نشاط لا يمكن إخضاعه للملاحظة أو الوصف أو التحقق منه. إن النص – وهو نسخ المعنى خلال القراءة – ليس كيانًا محددًا يمكن التعرف عليه بالطريقة التى يمكننا بواسطتها التعرف على كتاب ما. إن الكتابة ليست نصًا فالكتاب ليس إلا حبر على ورق أما النص فهو تشييد وبناء للمعنى، ومن السهل الإشارة إلى الكتاب وليس من الممكن الإشارة إلى النص. فعلى سبيل المثال، يقوم كل من دريدا ودى مان بقراءة نفس الكتاب الذى كتبه روسو، ولكن كل منها يقوم بإنتاج نص مختلف أى أن عمليتى القراءة اللتين قاما بإجرائهما قد أنتجتا معنيين مختلفين، ومن ثم فعند قراءة النص لا يمكن أن نحتكم إلى كيان معلوم بغرض التحقق منه ولكننا يجب أن نظل داخل شرك لحظة القراءة التى تطرح إشكالية مدى معقوليتها وفقًا للشروط الخاصة ويعنى ذلك أن قراءة نص ما لا تشير إلا إلى ذاتها (فنص دى مان هو القراءة الخاصة به) وليس إلى واقعة يمكن ملاحظتها (أى الكتاب الذى يحمل اسم روسو الذى يدل على معنى جوهرى). ويمكن لمثل هذه القراءة أن تمنح الشرعية للحقيقة الخاصة بالنص أو العكس من ذلك. ويقر دى مان صراحةً بأن "النقد يعد استعارةً لفعل القراءة، ويعد ذلك فى حد ذاته أمرًا غير قابل لأن ينضب" (*BI 107*) وذلك لانعدام إمكانية التحقق من مدى صدقه. ولا يمكن بسبب ذلك إضفاء المشروعية على أى استبصار نقدى خارج شروط النص الذى نقرؤه. وأية مجادلة لادعاء هذه القدرة يعد بمثابة تعاميًا عن الانفتاح الذى لا ينضب لفعل القراءة. وعلى هذا النحو،

وكما يقول دى مان، فإن عدم الاستقرار سمة أصيلة فى النصوص النقدية إذ تعتمد تلك النصوص على انفتاح القراءة فى نفس الوقت الذى تحاول تزويدنا بقراءة مغلقة فى شكل تقريرات وهذا التناقض تحديدًا هو ما حدا بدى مان إلى التصريح بأن التأويل "لا يمكن أن يصبح أمرًا علميًا" (*BI109*) ويقصد بذلك أن التأويل لا يمكن أن يكون ذا موضوع ثابت يمكن أن يدرس ويؤدى إلى معرفة ثابتة يمكن اعتمادها والقبول بها:

> **نظرًا لأن جميع التأويلات ليست علمية يتعين قراء النصوص النقدية بنفس الوعى بالالتباس الذى ينطبق على دراسة النصوص الأدبية غير النقدية ونظرًا لأن بلاغة الخطاب الخاص بها تعتمد على تقريرات حازمة فإن التعارض بين المعنى والتأكيد هو جزء مكون للمنطق الخاص بها (*BI110*).**

بكلمات أخرى ليست النصوص النقدية (ونظرًا لكونها نصوصًا) ليست أكثر ثباتًا فى معناها من النصوص الأدبية، ولكن نظرًا لأنها نصوص نقدية فإنها تشتمل على تأكيدات جازمة لثبات معناها. وهذا التناقض هو ما يجعل حضور النصوص النقدية أمرًا ممكنًا ويذهب دى مان إلى أنه "لافكاك" من هذا المنطق المستحيل وفى حقيقة الأمر فإن هذه الأزمة تمثل" الإشكالية الفلسفية غير القابلة للاختزال التى تثيرها كل أشكال النقد الأدبى" (*BI 110*). ومن ثم فإن دى مان يلجأ لدريدا لأنه يعتقد أن دريدا، بخلاف نقاد الأدب الذين قام بقراءتهم فى مواضيع أخرى من العمى والبصيرة، يعيد لتعقيدات عملية القراءة مكانها كمسألة فلسفية (*BI 110*) ووفقًا لدى مان فإن دريدا يجعل القراءة متممة للمقولات التى يطرحها حول طبيعة اللغة عمومًا. ويمتدح دى مان دريدا وينتصر له على حساب الروائى والناقد الفرنسى موريس بلانشو وكذلك الفيلسوف البلجيكى جورج بوليه (الذى حاول كذلك تفسير إشكالية القراءة)، ويرجع السبب فى ذلك إلى أن مفهوم دريدا عن القراءة إنما يصدر عن قراءات خاصة لنصوص محددة وليس عن تعميمات حول عملية

القراءة ناجمة عن خبرة رحبة بالقراءة كما هو الحال عند بلانشو وبوليه، ومع ذلك فإن هذا لا يعفى قراء دريدا من الارتباط المزدوج بين "العمى والبصيرة" الذى يعنى تجربة التناقض المستحيلة التى لا يملك الناقد حيالها إلا أن يستجيب لها. ويرى دى مان أن قراءة دريدا لروسو (فى مقال حول أصل اللغات) فى كتابه علم الكتابة يمكن أن تستخدم كحالة نموذجية للتفاعل الحادث بين العمى والبصيرة النقدية الذى لم يعد يتنكر ويتزيًا بزى الازدواجية شبه الواعية ولكن باعتباره ضرورة تفرضها وتتحكم فيها طبيعة اللغة النقدية (*BI III*) وعلى هذا النحو فإن دى مان يخضع تفكيكية دريدا لمنهجه التحليلى الما قبل تفكيكى.

جان جاك روسو (١٧١٢ – ١٧٧٨م):

ولد ذلك الروائى والفيلسوف الفرنسى فى القرن الثامن عشر وتشتمل أعماله الفلسفة على أصول وأسس عدم المساواة (١٧٥٤م) والعقد الاجتماعى (١٧٦٢م). وتشتمل أعماله الأدبية على جوليا أوهيلواز الجديدة (١٧٦٢م) أو اعترافاته الشهيرة (١٧٧١م) وقد تزامنت كتابات روسو مع فترة الثورة الديمقراطية وحركة التنوير التى انبثقت منها. ويمكن أن يعد تناول دى مان لروسو فى بلاغة العمى تدريبًا على ما سيرد فى النص الثانى من أليجوريات القراءة. (انظر الفصل الثانى) التى تُقرأ فيها نصوص روسو على أساس ما تبينه من معرفة تفكيكية قبل ظهورها الحقيقى.

ويبدأ دى مان قراءته لدريدا باقتراح مفاده أن كتابة "علم الكتابة" به اختلاف طفيف عن التاريخ النقدى الطويل الذى تم فيه تناول روسو والذى، فيما يعتقد دى مان، قام بإساءة قراءته. وكما هو الحال فى النقد التقليدى لأعمال روسو يحدد دريدا ما يعد ضربًا من ضروب سوء الطوية من جانب روسو فيما يخص اللغة الأدبية، فروسو يدين الكتابة بوصفها إدمانًا آثمًا ولكنه يعتمد على اللغة لتوصيل

استهجانه هذا. وعلى حين تقنع القراءات التقليدية لروسو بإرجاع هذا التناقص إلى زيغ نفسى لدى المؤلف أو استخدام هذا الزيغ لإزاحة ذلك الجدل الروسوى على أساس اعتماده على خاصية عدم الاتساق فإن دريدا يراه كجزء من إشكالية لغوية أوسع، فروسو يدين البلاغة بوصفها استخدامًا زائغًا للغة نظرًا لأن نصه جزء من التراث الفلسفى الغربى الذى يحدد اللغة كضرب من ضروب الغياب (أى السلب واللاوجود) فى مقابل الكلام كضرب من ضروب الحضور (أى المصداقية والوجود) حيث يعتقد أن معنى الكلام ينطوى على قدر من الشفافية والمباشرة لأننا يمكن أن نرجعه إلى مصدره وهو صوت المتكلم (أى الوجود والحضور). أما معنى الكتابة فهو غامض وثانوى لأنه مُقتلع من أصله ومن مؤلفه الذى لا يكون حاضرًا على المستوى الجسدى في أثناء القراءة، ولذلك السبب يُعلى التراث الفلسفى الغربى من شأن الكلام ويحط من شأن القراءة إذ يعتقد فى أن الكلام أكثر مصداقية. وهذه طريقة أخرى لوصف التمركز حول اللوجوس. وبالتالى ، وكما يذهب دى مان، فإن دريدا لا يستطيع إقصاء روسو أو تجاهله لأن أية تناقضات داخل الجدل الروسوى إنما هى نتيجة للطبيعة النموذجية لنصه بوصفه جزءًا من التراث الفلسفى الغربى (الذى يشكل دريدا جزءًا منه).

إن التيمة الرئيسية فى كتاب دريدا "**علم الكتابة**" هو القمع الدائم داخل الفكر الغربى لكل أشكال اللغة المكتوبة واختزالها إلى مجرد حاشية أو ملحق على الحضور الحى للكلمة المنطوقة.

ويقوم دريدا، على سبيل المثال، بقراءة عمل العالم الأنثروبولوجى البنيوى كلود ليفى شتراوس حيث يتم الإعلاء من شأن الموسيقى والغناء على حساب الأدب لأن الأدب لدى شتراوس ليس إلا صدى بعيدًا وحنينًا لأغنية بدائية. أما مناقشة روسو لأصول اللغة فإنها تتبع نفس ذلك النموذج حيث إنه يؤكد على الصوت كأصل للغة المكتوبة ومع ذلك يتبع دريدا نص روسو تتبعًا دقيقًا لكى يبين نقطة

الحضور (للصوت كأصل للكتابة). ومن أجل ذلك يلجأ دريدا دائمًا إلى لحظة المصداقية وبالتالى يقوض الوضعية المتميزة للصوت بوصفه مصدرًا وأية محاولة لتتبع الكلمة المكتوبة والعودة بها إلى نقطة أصلية إنما تقودنا إلى تكرار الهوة بين المعنى والمصدر الذى يتسم به غياب الكتابة، ولا يعنى ذلك القول بأن الكلام هو مصدر الكتابة أو أنه أكثر مصداقية منها. إن دريدا لا يقرر ذلك صراحة حتى وإن كان كلامه يتضمن ذلك. ويقرأ دى مان هذا التناقض كضرب من العمى النقدى حيث تزودنا نصوص روسو بأقوى دليل ضد عقيدة التمركز حول اللوجوس، تلك العقيدة المزعومة .... إنه كان يعلم بمعنى من المعانى أن هذه العقيدة كانت تخفى استبصاره بشىء قريب الشبه بما يتضاد معه ، ولكنه اختار أن يظل متعاميًا على عن هذه المعرفة" (*BI 116*) ويتمثل نقد دى مان لدريدا – أى تحديده للحظة من لحظات العمى فى نص دريدا – فى اتباعه لنموذج دقيق من التأكيدات والتناقضات والتنكرات فى مقال روسو (والذى يعتبره دريدا شرطًا ضروريا لأى نوع من الكتابة) ويقر دى مان بتفضيل روسو لعقيدة التمركز حول اللوجوس على ما يتضاد معها والتى يكشف عنها عمله النصى، ويبدو أن قراءة دريدا توحى بأن روسو متورط عن وعى فى نصه حينما يقول إن الكلام هو أصل الكتابة ولكنه يبدو سلبيًا أو غير واعٍ حينما يقول بالعكس. بعبارة أخرى، وكما يوحى دريدا، فإن معنى النص لا يعتمد على نقطة أصلية للأصل، فنقده لمقال روسو يعتمد كذلك على جعل روسو مصدرًا أصليًا للقراءة. ويكتسب تحليل دريدا لروسو شرعيته بافتراضنا أن معنى النص يعتمد على قصدية ووعى من قبل روسو حتى لو كان ما يقوله دريدا يفيد باستبعاد الوعى كنقطة أصلية للمعنى. ومع ذلك، فإن هذا التناقض الظاهر فى تحليل دريدا اليس عيبًا إلا بقدر ما يعد التناقض فى خطاب روسو عيبًا كذلك. وإذا ما اتبعنا منطق العمى والبصيرة لأدركنا أن استبصارات دريدا النقدية تتزامن مع هذه اللحظة من العمى. ويبين السؤال الملتبس الذى يتعلق باشتباك

روسو الواعى، أو غير الواعى، فيما يذهب إليه يبين أنه فيما يخص قضية إمكانية إرجاع المعنى النصى إلى مصدر سلطوى من عدمه فإن التصنيفات من قبيل "الغياب" و"الحضور" و"السلب" و"الإيجاب" و"المسافة" و"الأصالة" لا تصلح كمؤشرات مفيدة لما يحدث حقيقة" داخل النص".

ومن ثم فإن التباس اللغة داخل النص يقوم بتقويض فعالية هذه المصطلحات بوصفها توصيفات كلية. وكما يقول دى مان لا يتمثل الأمر المهم فى درجة التحكم اللغوى التى توافرت لروسو ولكن فما تقوله هذه اللغة عن نفسها. أى أن اللغة أكثر أهمية من حضور مؤلفها أو مصدرها وتلك هى القضية التى تناولها دريدا بقدر كبير من الدقة.

إساءة القراءة والتفكيكية:

يقيم دى مان فى هذا المقال تعادلاً بين الرابطة المزدوجة والمستحيلة الخاصة بإساءة القراءة وتفكيكية دريدا ***(BI 116)*** ويتبع ذلك التعادل التناقضات غير القابلة للحل فى نص روسو:

> **إن القضية التي يطرحها دريدا عن امتلاك روسو، إذا أمكن القول بذلك، للمحة من لمحات الحقيقة ثم محو واستحضار رؤيته خارج الوجود والاستسلام خلسة لتلك الرؤية وتهريبها داخل الأروقة التي يُحلف بحراستها لهي بلا شك قصة جيدة.**

(BI 119)

ومع ذلك يذهب دى مان إلى ما هو أبعد من ذلك فى قراءته لدريدا فقد وقع على فقرتين من مقال روسو من شأنهما إضفاء طابع التعقيد على قراءة دريدا لروسو، لأن هاتين الفقرتين معنيتان بتوظيف البلاغة فعنوان الفصل الثالث هو: ***Que Le premier langue dut être figuré*** أى "اللغة الأولى يجب أن تكون لغة

مجازية" وهذا التأكيد يتناقض تناقضًا مباشرًا مع قراءة دريدا لروسو، لأنه قد أعلى من شأن حضور الصوت على حساب اللغة المكتوبة. ومن ثم فقد تعين على دريدا قراءة هذه الجزئية كلحظة من لحظات العمى عند روسو، تلك اللحظة التى يقول فيها روسو عكس ما يعنيه بذلك القول. ومع ذلك فإن دى مان يبين أن روسو قد جعل من مفهوم مجازية كل اللغات الأساس الذى بنى عليه نظريته فى أصل اللغة، ويذهب إلى أن دريدا قد أساء قراءة روسو فى هذه النقطة بالذات، ويرى دى مان فى نص دريدا "نقطة العمى القصوى التى تتزامن مع مساحة من الوضوح الشديد لأن نظرية روسو فى البلاغة وما يترتب عليها من نتائج حتمية" (*BF 136*) تخالف تمامًا ما ذهب إليه دريدا في كتابه "علم الكتابة" ويمكننا بالمثل أن نقول إن استبصار دى مان (أى نقده لدريدا) يحدث فى لحظة من لحظات العمى. فالقول بأن مناقشة روسو للبلاغة – وكذلك فهم دى مان للبعد المجازى فى البلاغة – يتعارض مع التفكيكية مما يعد إقرارًا بأن دى مان ليست لديه أية اعتراضات على دريدا. وسواء كان دى مان واعيًا بذلك أم لا، فإنه يبدأ من هنا وحتى آخر المقال فى تفهم الأدب على النحو الذى سوف يتم تفكيكيته المعلنة فى النصوص اللاحقة حتى على الرغم من استمرار فى توجيه الانتقادات لدريدا. فى المقام الأول وباتباع روسو، يلاحظ دى مان أن مصطلح "أدبى" بمعناه المكتمل يصف "أى نص يدل صراحة أو إضمارًا على أى أسلوب بلاغى ويمثل بطريقة مسبقة سوء فهمه كمعادل لطبيعته البلاغية" (*BI 136*). أى إن كل النصوص مجازية وواعية بمجازيتها وفى المقام الثانى، "ينتج عن الطبيعة البلاغية للغة الأدب كون الوظيفة المعرفية فى اللغة وليس فى الذات" (*BI 137*). ولا تتمثل تلك المعضلة عنده فى كون المؤلف أو القارئ واعيًا بالتناقضات داخل النص ولكن فى وعى النص بتناقضاته. ثالثًا، "تم فضح أسطورية أولوية اللغة الشفاهية على اللغة المكتوبة بواسطة الأدب ذاته، على الرغم من أن الأدب قد أسىء فهمه طويلاً، حتى إن الناس يظنون أنه يقوم بالعكس من ذلك" (*BI 138*) بعبارة أخرى، فإن البلاغة، بمعناها الواسع، أى الاستخدام المجازى للغة، تعمل بحكم طبيعتها على تقويض أى فكرة خاصة بالأصالة أو الحضور داخل المعنى حتى لو كانت تلك الرغبة فى الحضور تشير إلى أن

البلاغة سوف يتم إساءة قراءتها على الدوام من هذه الزاوية. رابعًا، "ليس هناك حاجة إلى تفكيك روسو" (*BI 139*). يقول دى مان إن نقد دريدا لروسو لا يعتمد على قراءة مقال روسو الفعلى (الذى جعله يبدو متمشيًا مع ما جاء فى أطروحة دريدا) ولكن على قراءة التراث النقدى الخاص بنقد أعمال دريدا والذى يذهب إلى أن روسو يدافع عن أولوية الكلام على الكتابة. وبالنسبة لدى مان، ليس هناك حاجة لتفكيك روسو ليس لأن تراث تأويل أعمال روسو ليس "فى حاجة ماسة للتفكيك" (*BI 139*) ولكن لأن النص الروسوى يقوم بتفكيك نفسه بنفسه. وسيشكل هذا الفهم للأدب واللغة موضوع الفصل القادم.

ملخص الفصل الأول:

فى مجموعة المقالات المبكرة التى كتبها دى مان تحت عنوان "العمى والبصيرة" يوضح دى مان فهمه لمصطلح "القراءة" الذى وسع من معناه على نحو جذرى وتظهر فى ذلك الكتاب بعض الانشغالات التى سوف يتم فيما بعد توظيفه الناضج لها فى مرحلته التفكيكية ومن هذه الهموم ما يلى:

- القراءة من أجل التوصل للمعانى الجوهرية (وهو التوجه التقليدى للنقد الأدبى). مثل هذه القراءة تعد مستحيلة وأية محاولة للقيام بذلك فلن ينتج عنها سوى إساءة فهم للنص.
- إذا كانت القراءة النقدية تحاول طرح بيانات محددة ونهائية غن معنى النص، فإنها سوف تتحول حتمًا إلى إساءة قراءة.
- البلاغة أو اللغة المجازية، بحكم التعريف، تجعل الوصول إلى معانٍ أحادية وثابتة وجوهرية أمرًا مستحيلاً.
- ومع ذلك فإن البلاغة ليست استخدامًا خاصًا للغة مقصورًا على الأدب فكل اللغات مجازية.

- بسبب شيء كامن في طبيعة الكتابة النقدية، فإنه في اللحظة التي يصل فيها الناقد إلى أعلى لحظات الاستبصار فإن الناقد سوف يصل أيضًا إلى لحظة من لحظات العمى.

- النصوص، إن لم يكن المؤلفون أيضًا، تنطوي على قدر من عدم الوعي بلحظات الاستبصار والعمى الخاصة بها ويحدث ذلك التناقض أثناء عملية القراءة.

الفصل الثاني

البلاغة والقراءة والتفكيك
"أليجوريات القراءة"

ربما كان الكتاب الثانى لدى مان وهو "أليجوريات القراءة" اللغة المجازية عند روسو ونيتشه وريلكه وبروست" (١٩٧٩م) أهم إنجازاته فى حقل الدراسات الأدبية. والكتاب يدعو قارءه لمعاودة القراءة عدة مرات ولا يمكن أن يوفى أى تلخيص الكتاب حقه بسبب بنائه المعقد. ومع ذلك وللولوج داخل عالم الكتاب يمكن مناقشة عنوانه كامتداد للتيمات التى تم شرحها من قبل فى "العمى والبصيرة". فأليجوريات القراءة، مثلها مثل المقالات التى ناقشناها فى الفصل السابق، تعنى بإشكاليات وقضايا القراءة وبدراسة اللغة المجازية (أى البلاغة أو ما يسمى باللغة الأدبية).

على حين تمتلئ الكثير من مقالات "العمى والبصيرة" بالمصطلحات القارة فى التراث النقدى فإن دى مان فى *الأليجوريات* يلجأ إلى استخدام مصطلح التفكيكية وسوف يتناول الجزء الأول من ذلك الفصل الأطروحة العامة فى *الأليجوريات* على حين يتناول النصف الثانى قراءة دى مان الرائعة لاعترافات روسو وهى القراءة التى ينهى بها كتابه كدراسة حالة.

الفلسفة والأدب:

على الرغم من دقة القراءات التى قام بها دى مان، فإن كتابه يتميز بالطموح الشديد. والكتاب يهدف فى مجمله إلى تحليل عملية التمركز حول اللوجوس فى بعدها البلاغى. وكما رأينا فى قسم "لماذا دى مان؟" فى بداية هذا الكتاب فإن التمركز حول اللوجوس يعنى الرغبة فى العثور على معانٍ ثابتة وقارة فى مركز النصوص.

ومع ذلك فإن ظهور هذه التراتبية بشكل ثابت يعد نتيجة للإعلاء من شأن مصطلحات بعينها وإقصاء مصطلحات أخرى داخل معمارية النص. وتسمى عملية التمركز حول اللوجوس فى الفلسفة بالميتافيزيقا وتعد الفلسفة مجالاً مهمًا لممارسة التفكيك نظرًا لأن فهمنا لكل المفاهيم التى تحدد مشروعات الحياة اليومية تأتى من الفلسفة فالأفكار مثل القراءة والكتابة والذاتية والسياسة والعدالة والأمة والصداقة والاختلاف الجنسى والعقاقير والحقيقة وما إلى ذلك تعد كلها مفاهيم فلسفية. والفلسفة ليست خطابًا هامشيًا فى الثقافة الغربية بل هى المبدأ المُنظم للفكر الغربى. ومن المهم بمكان، إذا كان لنا أن نفهم الآثار المترتبة على التمركز حول اللوجوس، أن نفحص عمل ذلك التمركز فى الفلسفة وكذلك يتعين علينا أن نخبر الفلسفة كنسق من مركزية اللوجوس (أى كميتافيزيقا)، أى إن علينا أن نطرح المساءلة الوظيفية المتميزة أو الهامشية وفقًا لحدود معينة داخل التراث الفلسفى.

ويحدد دى مان الملامح العامة لمشروعه فى الأليجوريات فى المقال الافتتاحى المسمى "السيميولوجيا والبلاغة". ويلاحظ أن المؤلفين الذين تناولهم فى النصف الأول من الكتاب وهم راينار ماريا ريلكه ومارسيل بروست وفريدريش نيتشه معنيين بتفكيك الوضعية البلاغية للمفاهيم الميتافيزيقية مثل الذات والتاريخ والمعرفة. ويمكن ضم الكتاب الذين درسهم دى مان فى ذلك الكتاب وفى مواضع أخرى معًا بحيث يشكلون نقدًا للميتافيزيقا التى تمتد من الرومانسية حتى الحداثة. ويكمن مفتاح ذلك النقد، فيما يذهب إليه دى مان، فى"النموذج البلاغى بشكل مجازى أو، إذا أردنا تسميته بذلك، الأدب" (*AR 15*) فإذا كانت كل اللغات مجازية، كما يقول دى مان، (والشكل المجازى *Trope* ليس شكلاً مشتقًا أو هامشيًا أو زائغًا من أشكال اللغة ولكنه نموذج لغوى *Linguistic Paradigm* بامتياز والبنية المجازية ليست صيغة لغوية من بين جملة صيغ أخرى ولكنها تسمى اللغة فى حد ذاتها)، إذن لترتب على ذلك نتيجة مفادها أن لغة المفاهيم الفلسفية مجازية كذلك وما يهم دى مان هو الكيفية التى لا يتم التعرف بمقتضاها على المفاهيم الفلسفية مثل الصداقة أو العقاقير كمفاهيم نظرًا لأن هذه المفاهيم تطرح نفسها كحدود بريئة

أو طبيعية. وتعد هذه السيرورة تعريفًا للتمركز حول اللوجوس غير أن دى مان يقوم بتوصيف ذلك العمل كملمح بلاغى كذلك. والأشكال المجازية أو المجازات الأدبية هى تلك التى تنتج فى أثناء عملها فى اللغة العادية فعل مركزية اللوجوس. فعلى سبيل المثال، تعد كلمة عقاقير مجازًا مرسلاً (علاقته الجزئية أى الجزء الذى يمثل الكل كما فى عبارة "تاج سكوتلاند" فكلمة "تاج" تشير إلى الملك)، وحينما يستخدم مصطلح عقاقير فإن معناها يتحدد عن طريق تعريف علمى (بالنسبة للعلم يعد الأسبرين والقنب عقاقير) ولكنه بموجب الانشغالات الأخلاقية والسياسية (مثل المسؤولية والمجتمع والجسد إلخ) فإنه يعد تعريفًا فلسفيًا. وحينما تستخدم كلمة عقاقير (أى المفردة وليس الشيء الدال عليها) فإنها ترمز من الناحية الكنائية لنظام مفهومى كامل يكمن خلف معناها. ومن ثم فإن الفلسفة، وفقًا لدى مان، مجازية كذلك.

ووفقًا لما يتضمنه ذلك الافتراض يمكن تفكيك الثنائية الضدية بين الفلسفة والأدب، وهى الثنائية التى تتخلل الفكر الغربى منذ أيام اليونان القديمة. فإذا كنا نفكر فى الفلسفة باعتبارها ذات علاقة فريدة بالحقيقة على حين كنا نعتقد أن الأدب ضرب من ضروب الخيال وبالتالى فإنه يتسم بوضعية غير حقيقية ووفقًا لذلك السيناريو فإن عدم حقيقية الأدب ترتبط بوضوح بالاستخدامات اللغة المجازية وليس ذلك إلا ضربًا من الخداع. فعلى حين يمكن أن يقول الشاعر "إن الأزهار ذهبية" فإن الأزهار ليست فى حقيقتها ذهبًا. وأدى ذلك عبر التراث الغربى إلى قراءة النصوص الأدبية والنصوص الفلسفة بطريقتين مختلفتين، فإحداهما جاد وهو الفلسفة والآخر ليس كذلك. يرى دى مان على الرغم من ذلك، أن الفلسفة تستخدم نفس اللغة التى يستخدمها الأدب وبالتالى فإنها تنفتح على نفس النوع من التحليل البلاغى الذى ينطبق على الأدب (ويجب أن نقرأهما بنفس الطريقة) ولكن وكما

يلاحظ دى مان فى "بلاغة العمى" فإن الأدب بسبب طبيعته البلاغية يقوم بتفكيك ذاته بذاته ويقوم بنفسه بأداء التناقضات التى تشكل بنيته" (انظر صـ٢٨)[١].

ومن ثم فإن النصوص الفلسفية إذا وعت بالمثل وضعيتها البلاغية فإنها سوف تقوم بتفكيك نفسها بنفسها وإزاحة العمى الكامن فى المفاهيم الميتافيزيقية التى تحتوى عليها. كما أنها تظل منفتحة على إمكانية إساءة القراءة المتمركزة حول اللوجوس التى ترى أن هذه المفاهيم تقوم بالعكس من ذلك. فعند دى مان لا تشكل كل من الفلسفة والأدب خطابين منفصلين. فالأدب يمثل ما يقصده دى مان بسلوك الأشكال البلاغية (أو ما يسمى باللغة الأدبية) على حين يعتقد أن كل النصوص فلسفية لأنها تقوم بإنتاج معرفة. فمن ناحية يستمر دى مان فى قراءة الأدب (مثل الشعر والنثر والنصوص المسرحية) لأن كل النصوص تزودنا بوفرة من المعارف حول البلاغة وبالتالى تعد مفاتيح لفهم اللغة بشكل عام. ومن ناحية أخرى، يلاحظ دى مان "إذا أراد المرء أن يحافظ على مصطلح "الأدب" فإنه لا يجب أن يتردد من أن يجعله مرادفًا للبلاغة وحينئذ يترتب على ذلك أن تفكيك الميتافيزيقا أو الفلسفة يصبح مستحيلاً إلى الحد الذى يصبحان معه أدبًا" (ص١٤-١٩). ومقولة دى مان باستحالة تفكيك الميتافيزيقا ترجع إلى أنها فيما يرى دى مان أدبًا أو بلاغة أو مجازًا أو أنها تشتمل على أشكال مجازية ودائمًا ما تقوم بتفكيك نفسها بنفسها.

التمثيل الكنائى (الأليجورية) والسرد

يدرس الفصل الثالث من الأليجوريات لحظة الانعكاس الذاتى للنص (أى النقطة التى يلفت النص فيها الانتباه إلى ذاته كنص) فى رواية مارسيل بروست البحث عن الزمن الضائع.

---

(١) الإشارة إلى الصفحات هى إشارة إلى صفحات الأصل الإنجليزى.

ويعُنى الفصل بدراسة ما ورد فى بداية رواية بروست إذ يقوم الراوى فيه بوصف واقعة حدثت له فى طفولته حينما استلقى على السرير وشرع فى القراءة. بالنسبة لدى مان تعد هذه اللحظة دالة لأنها تشتمل على نص يجعل من القراءة موضوعًا، ومن ثم يلفت الانتباه لقراءته. ويقدم دى مان فى فهمه لبروست ملخصات للجدل الذى تحويه الأليوجوريات، ويلاحظ فى عجالة أن أية قصة ليست إلا تمثيلاً لأليجورية واقعة القراءة الخاصة بها (*AR 76*). وبالطبع فإن ذلك يعنى لدى دى مان أن أية واقعة سردية هى أيضًا تمثيلاً كنائيًا لإساءة القراءة الخاصة بها ولكن ما هو المقصود بمصطلح أليجورية (أو تمثيل كنائى)

أليجورية (تمثيل كنائى):

الأليجورية هى شكل أدبى يشير فيه أحد الأشياء إلى شىء آخر. فاليمامة، على سبيل المثال، تعتبر تمثيلاً كنائيًا يرمز إلى السلام. وإذا صادفت أليجورية مثل هذه فى الأدب فإننا نتعرف على اليمامة كطائر ولكننا ندرك أن دلالتها تكمن فى الحقيقة التى مؤداها أنها تشير إلى شىء آخر.

بالنسبة لدى مان تعد السرديات أليجوريات، لأن أية قراءة – باتباع المنطق المبين فى العمى والبصيرة للسرد تنتج ما لا تقوله القصة كما "تنتج ما لا يقصد القارئ إلى قوله" ومن ثم فإن تفسير القصة السردية (أو معناها فى الواقع) يحيل إلى شىء بخلاف ذاته: ونظرًا لأننا لا نستطيع تكوين معرفة بالسرد خارج قراءتنا له وأن هذه القراءة سوف تظل إساءة قراءة فإن القصة السردية (أو قراءتنا لها) سوف تحيل دومًا إلى شىء بخلاف ذاتها.

ويطلق دى مان على ذلك الأثر أليجورية لأنه يشتمل على الإشارة ***Reference*** (الكلمة أو النص) والمشار إليه ***Referent*** كما لاحظنا فى التعارض بين اليمامة كرمز للسلام واليمامة فى حد ذاتها. ولا تقتصر هذه الفجوة بين الإشارة

والمشار إليه عند دى مان على السرد ولكنها حالة عامة تنطبق على كل اللغات (نظرًا لأن كل اللغات مجازية) ويحدث فى هذه الفجوة أفعال عدم التواصل وعدم القدرة على الملاحظة وإساءة القراءة، فقد تكون كل أنواع التواصل إساءة للتواصل. ويتطلب تعريف دى مان للقراءة القائم على الإزاحة تحديدًا للإدراك لأن أية قراءة يجب أن تكون إساءة قراءة للعالم. ومع ذلك فإساءة القراءة ليست ضربًا من الخداع، لأنها جزء ضرورى من المعنى ويلاحظ دى مان أن البلاغة تفلت من سيطرة الذات، وعند هذه النقطة تحديدًا تبدأ الكتابة باعتبارها الإمكانية العامة للمعنى (انظر صـ٢٧). فالمعنى يعتمد على إساءة القراءة ولو كانت هناك علاقة بسيطة وشفافة بين ما أقوله وما يفهمه الآخرون مما قلته فلن تكون هناك حاجة للتأويل ولانعدمت إمكانية تعددية المعنى فى النص ولكان هناك مركزًا سلطويًّا (هو أنا) يتوافر على إنتاج معنى ثابت وأحادى. ونحن نعلم أن ذلك ليس هو الحال وأن المعنى تعددى دائمًا. ومع ذلك فإن تأكيدنا على ذلك لا يعنى القول بأن القراء يختلقون معانيهم أو أن القراءات متساوية فى مشروعيتها فدى مان لن يوافق على أى من هذين المعنيين، ولكن إذا كانت كل اللغات مجازية فإنها تخضع بنيويًّا (أو بالضرورة) لإساءة القراءة التى تعد شرطًا أساسيًّا لإنتاج المعنى. وبالنسبة لدى مان فإن الواقعة السردية فى رواية بروست يمكن تسميتها "أليجورية القراءة" لعدة أسباب، أولها: أنها تعد تمثيلاً كنائيًا حرفيًّا لفعل القراءة فالقراءة تستخدم كقيمة فى الأدب أو كوسيلة للفت الانتباه إلى الوظيفة الخاصة بالنص كنص، بل وتجدى القارئ ودفعته إلى التفكير فى عملية القراءة ذاتها وفى التجربة النصية فكل حكاية سردية، كما يقول دى مان، تسرد حكاية القراءة الخاصة بها. أما السبب الثانى فهو أنها بيان عملى للقراءة كإشكالية أليجورية أو كإساءة قراءة يشير فيها النص إلى شيء بخلاف ذاته. ويفكك دى مان هذه الفقرة مبينًا أنها تعتمد على معانٍ متعارضة. ومن المستحيل أن نحدد مدى صحة أو بطلان أى من هذه المعانى لأننا

لا يمكن أن نحكم على النص إلا وفقًا لشروطه هو وليس بالاحتكام لأية معايير خارجية تبرر زعمنا بمدى صدق النص من عدمه. ويقوم الراوى فى رواية بروست، على سبيل المثال، بوصف خادمة المطبخ ويشبهها بلوحة الأليجورية المصنوعة من الجص والمسماة "إحسان" لفنان عصر النهضة جيوتو ***Giotto*** ويعد ذلك الوصف ملتبسًا لأن الصورة الأصلية المصنوعة من الجص لهذا الفنان تبدو وكأن المقصود منها معنى عكس الإحسان. ومن حق المشاهد أن يطالب جيوتو بالتفسير الحرفى لمعنى الصورة بكتابة كلمة ***Karitas*** اليونانية فى الإطار العلوى للوحة. وهكذا وعلى حين أن الخادمة التى أشار إليها بروست قد تكون تجسيدًا لفكرة الإحسان يمكن أن نقرأها – بعد الاطلاع على لوحة جيوتو – باعتبارها شخصية شريرة ويستحيل أن نقرر مدى صدق ذلك من عدمه بالإحالة إلى النص وحده أو حتى بالإحالة إلى لوحة جيوتو المصنوعة من الجص.

ثالثًا، فإن المعرفة التى تنتجها هذه الواقعة السردية تمنحنا مدخلاً لخطة قراءة أرحب تعتمد على تحدى الإدراك والشروط العامة للغة والنصية. وعلى هذا النحو، فإن الاستراتيجية النقدية لدى مان تشتمل على انفتاح النص على القراءة المدققة وكذلك على اهتمامات أوسع عبر إحداث صدع فى النص فى لحظة مهمة. وفى كتاب أليجوريات القراءة عادة ما يحدث ذلك الصدع أو البتر كما يحدث هنا فى قراءة دى مان لبروست حول واقعة قرائية أو خاصة بلحظة الانعكاس الذاتى للنص ويطلق دى مان على مثل هذه اللحظات "حجر الزاوية الناقص الذى يخص النظام بأكمله" (***AR 104***).

وعلى حين يتعين علينا أن نتوخى الحذر إزاء أية استعارة تكوينية قد توحى بأن المعنى يتحدد بواسطة البنية وأنه لا يوجد فى حالة سيولة ولا يمكن التنبؤ به، فإن العبارة التى تنطوى على تناقض ظاهر "حجر الزاوية الناقص" تلخص بدقة الفعل المزدوج الذى يقصده دى مان بعبارة التصدعات النقدية. فالوقائع السردية،

مثلها مثل حجر الزاوية، ليست بذات أهمية وكذلك يمكن اعتبارها هامشية حيث يُدفع بها جانبًا أو تتوارى عن الأنظار. ومع ذلك فإن حجر الزاوية هو أهم حجر على الإطلاق حيث تدور حوله باقى الأحجار، وهو الحجر الذى يشكل الدعامة الرئيسية للمبنى بكامله ولكنه حجر زاوية ناقص أى إنه هو الحجر الذى يتسبب فى انهيار المبنى فوضعيته قلقة وغير ثابتة وقابلة للانهيار عند أقل دفعة. وعلى القارئ أن يعاون ما يقوم به حجر الزاوية الناقص عن طريق تزويد النظام المعمارى بأكمله بقوة دفع. أى إن القارئ يتتبع تفكيك النص لذاته وليس عليه أن يدفع به من الخارج لأنه بالنسبة لدى مان فإن كل حجر زاوية ناقص.

ويطبق دى مان تناوله للقصة السردية بوصفها أليجورية على قراءته اللاحقة لروسو حيث يطرح توصيفًا للعمل العام للنصية، فهو يقرر أن السرد يروى حكاية قيامه بتفكيك نفسه بنفسه. ويذهب دى مان كذلك إلى أن كل السرديات تحكى الاستحالة الخاصة بها على الرغم من أن تلك السرديات لا تشبه بعضها البعض:

> **يتكون النموذج الخاص بكل النصوص من شكل مجازى (أو نسق من الأشكال المجازية) وما يفككه. ولكن نظرًا لأن هذا النموذج لا يمكن أن ينغلق بفعل قراءة نهائية، فإنه يولّد بدوره تركيبًا مجازيًا فوقيًا وإضافيًا، وهو التركيب الذى يقوم بحكاية عدم قابلية السرد السابقة للقراءة. وتمييزًا للسرديات التفككية الأولية التى ترتكز على أشكال مجازية وعلى الاستعارة بشكل دائم يمكن أن نطلق على السرديات أليجوريات من الدرجة الثانية (أو الثالثة) فالسرديات الأليجورية تحكى قصة الإخفاق فى القراءة على حين تحكى السرديات المتكئة على مجازات مثل الخطاب الثانى لروسو قصة الإخفاق فى الدلالة على شىء. والفارق بينهما هو فارق فى الدرجة فحسب. ولا تعمل الأليجورية على محو الشكل المجازى. فالأليجوريات استعارية دومًا،**

وهى فى حد ذاتها أليجوريات نظرًا لاستحالة القراءة، فهى جملة نضطر فيها إلى قراءة أداة الملكية *of* كاستعارة (*AR205*).

كل نص يطرح شكلاً مجازيًا ثم يقوم بتفكيك ذلك الطرح. ومع ذلك فلا يمكن لهذا النوع من التفكيك أن ينغلق على نفسه، بل إن النص ينفتح على سلسلة من القراءات والقراءات المعادة التى لا يحقق أى منها الانغلاق (وسوف نرى مثالاً لذلك بعد قليل حينما نقرأ اعترافات روسو). ومن ثم فإن كل السرديات كما يقول دى مان تخبرنا بفشل قدرتها على السرد (أى فشلها فى تحقيق الانغلاق السردى المحكم). فكل قراءة أو سرد معاد تبرهن على أن القراءة السابقة ليست إلا إساءة القراءة. ومن ثم فإنها تؤكد على وضعيتها هى كإساءة قراءة أخرى. إن نصًا مثل العقد الاجتماعى لروسو - الذى يصف فيه قواعد المجتمع المتمدين بوصفها تعاقدًا أو اتفاقًا أبرمه كل المواطنين فيما بينهم - يخبرنا بعدم القدرة على قراءة الشكل المجازى للعقد بوصفه مجازًا (أى عدم النجاح فى إدراك العقد بوصفه مفهومًا واستعارة فى الوقت نفسه) ويحكى لنا دى مان هذه القصة السردية الأليجورية لأن النص يولد داخله عدة درجات من القراءة. وهكذا فإن ما يبدو تفكيكًا لشكل مجازى محورى يحتوى داخله على برهان على استحالة القراءة التى تفكك ذلك الشكل المجازى فى المقام الأول.

تتمثل الخطوة الأولى فى تفكيك دى مان فى اكتشافنا أن أى شىء يدعى الصدق والصحة ليس إلا مجازًا، وتتمثل الخطوة الثانية فى الكشف عن كيفية اضطرار الهاجس التصحيحى داخل هذا التحليل إلى إقصاء القراءة الخاصة به كإساءة للقراءة فى محاولة لإقامة قراءة صحيحة، ومن ثم فإن ذلك النوع من السرديات يحيل إلى قراءته لعملياته الخاصة، كما أنه يعد أليجوريًا حيث يشير إلى شىء لا يتطابق معه (أى إلى إساءة قراءة).

وعلى حين تظل بعض النصوص (السرديات التى ترتكـــز علـــى أشـــكال مجازية)، واقعة داخل نموذج لا يهدف إلا إلى التدليل على الطبيعـــة المجازيـــة أو السردية لما يسميه دى مان تقريرًا ***Denomination*** (أى فعل التقريـــر أو التـــسمية وليس السرد) فإن الفارق بين السرديات الأليجورية وتلك التى تستند إلـــى أشـــكال مجازية فارق غير دقيق.

ولا يقتصر تعريف دى مان للسرد على الأدب فهو يقول عن رواية روســـو المسماة جولى والنص الفلسفى للاعترافات: "لا يمكن وضع أى فارق بـــين هـــذين النصين من وجهة نظر نظرية الأنواع التى تعتمد على النماذج البلاغية فأحـــدهما يسرد مفاهيم على حين يسرد الآخر ما يسمى بالشخصيات وهو أمر غير مهم مـــن المنظور البلاغى" (*AR 247*). وفى التفسيرات التقليدية للغة يقابل الـــسرد التـــدليل الإشارى (أو التسمية) حيث يتم الإعلاء من الصيغة التدليلية الإشـــارية باعتبارهـــا النظام الطبيعى للغة وتهميش السرد باعتباره شكلاً منحرفًا لا يوجد إلا فى الأعمال الخيالية وقد تم الاعتراف بالفلسفة باعتبارها نظامًا تدليليًا إشاريًا ليس سرديًا وقد تم اعتبار الفلسفة تقديرية أكثر من كونها سرديات.

هذا ويستهل دريدا كتاب مقالاته التذكارية من أجل دى مان بتوبيخ فلسفي إذ يقول: "إننى لا أعرف أبدًا كيف أحكى قصة" (*Derrida, 1989, 3*) أما ما يريده دى مان فهو استبدال هذه الثنائية لكى يبين أن "كل الخطابات التدليلية الإشارية يجب أن تكون سرديات" (*AR 160*). ونظرًا لأن كل فعل إشارى مجـــازىّ فهـــو عرضـــة للوقوع فى الهوة التى تفصل بين الإشارة والمشار إليه ومن ثم فإنه ينفـــتح علـــى إمكانية إساءة القراءة مثل أى سردية بأخرى والسرد شكل مجازى ومعرض إلـــى تفكيك مجازيته، وتقوم الحكاية السردية بشكل لا ينتهى برواية قصة زيغها الإشارى ولا تستطيع إلا تكرار ذلك الزيغ على عدة مستويات من التعقيـــد البلاغـــى" (*AR 162*). فالحكاية السردية تقوم بفعلى السرد والتسمية فى الوقـــت ذاتـــه فشخـــصية

سكرودج (البخيل) فى رواية ترنيمة عيد الميلاد لديكنز تحكى لنا قصة هذه الشخصية وتقوم كذلك بتسمية أحداث حياته فهى إذا استخدمنا بعض الاصطلاحات المفضلة لدى دى مان – تعد أدائية وتقريرية *Constative* – أى إنها تؤدى فعل الحكى للقصة ولكنها تقرر كذلك بعض الحقائق كما فى المثال "توفى جيكوب مارلى". وقد يقترب القول بأن شيئًا ما قد حدث (السرد) من القول بأن شيئًا ما هو (أو ما كان) على ما هو عليه (البيان الإشارى) ولذلك فمن المستحيل إيجاد أى فارق صارم بين هاتين الصيغتين، أو إذا شئنا المزيد من التعميم، فإن وضع فارق تام بين الخطاب السردى وأى شكل من أشكال السلوك اللفظى شيء مشكوك فيه، ونظرًا لأن كل أشكال البيان الإشارى هى ضرب من ضروب الحكى، فإن أية حكاية سردية قائمة على الأشكال المجازية (أى الحكاية السردية التى تقرر ولا تخبر) يجب أن تخبرنا عن إخفاقها فى فعل الحكى وكذلك الفشل فى الإشارة البيانية (على سبيل المثال انظر قراءة دى مان للعقد الاجتماعى ص٣٩). وبعبارة أخرى فإن ذلك يعنى فشل السرد فى الانغلاق فى كل من فعلى السرد والتقرير. ويتعين على السرد القائم على أشكال مجازية كذلك أن يقدم برهانًا عمليًا على تفكيكيته لتقريريته ومن ثم فإن كل السرديات القائمة على أشكال مجازية تعد تمثيلات كنائية وأية سردية تسرد فشلها السرد.

النص والنحو:

لا يقتصر فهم دى مان للنصية على البلاغة، فهو لا يعلى من شأن البلاغة على حساب البنية ولكنه يعرف النص على النحو التالى:

> **النص هو السطح البينى لتقطاع النحو مع الحقل المجازى .... فنحن نطلق اسم النص على أى كيان يمكن دراسته من مثل ذلك المنظور المزدوج كنظام نحوى توليدى ذى نهاية مفتوحة وغير**

مرجعى وكنطاق مجازى ينغلق بواسطة نظام دلالى متعالٍ يعمل على تخريب الشفرة النحوية التى يدين إليها النص بوجود ذاته. ويعترف النص ويقر باستحالة وجـوده ويمثـل بـشكل مـسبق الـسرديات الأليوجورية لهذه الاستحالة (*AR 270*).

إن النحو كما نذكر (انظر صـ٢١-٢) يشير إلى العناصر الـشكلية للـنص التى تسهم فى إنتاج المعنى ويعنى ذلك بنية الجملة (أو النحو بمعناه المحدد) وكذلك النظام الأرحب للغة (أى التأثيرات البنيوية التى تقع فيما وراء مـستوى الجملـة) الذى يفترضه النص لكى يمنحه معنى. وهذا هو النحو كما يقصده دريدا فى علـم الكتابة. وبالمعنى الأخير فإن النحو هو إمكانية المعنى والنحو بوصفه مجالاً شـكليًا يقوم بعملية توليد النص بدون تثبيته فى مركز أحادى وثابت وسلطوى. ويذهب دى مان إلى أن النص تم إنتاجه بواسطة التوتر القائم على التعارض بين النحو كحقـل مفتوح للمعنى والفعل البلاغى الذى يطرح شكلاً بلاغيًا كمفهوم مغلق ثم يقوم فـى الوقت ذاته بتفكيك ذلك الشكل. فالعقد الاجتماعى لروسو، على سبيل المثال، يصف المجتمع بوصفه علاقة تعاقدية بين المواطنين الذين اتفقوا فيما بينهم على التصرف وفقًا للقانون، ثم يطرح الكتاب توصيات محددة خاصة باتباع مثل ذلك العقد. ومـع ذلك فإن دى مان يقول بأن نص روسو يبين استحالة قيام مثل ذلك العقـد. فالعقـد شكل من أشكال الوعد. ويبين النص أن مثل ذلك الوعد لا يمكـن أن يـتم للنـاس التعرف عليه كوعد إلا فى حالة عدم الوفاء به. فإذا تم الحفاظ على وعـدما كـأن تقول: "أعد بالذهاب إلى السينما تلك الليلة" فليس من المؤكد أننى أعد بأى شـىء، ولكن المؤكد أنه قد تم الاتفاق سابقًا على الذهاب إلى السينما فى ذلك الوقت.

ويعد ذلك ضمانة بأننى سأوفى بوعودى، لأننى لم أفعل شيئًا يتعـين علـى القيام به على أية حال. فالوعد بفعل شىء ما أى القيام به بالفعل أو الـشروع فـى

فعله لا يعد وعدًا يعتد به. ولا يمكن التيقن من أنني لم أذهب إلى السينما إلا في حالة عدم ظهوري في ذلك الميعاد وأنني قد التزمت بفعل شيء على شكل وعد. ويطرح كتاب العقد الاجتماعي فكرة الوعد كما أريد لنا أن نفهمه، ولكن الكتاب برهن في نفس الوقت على استحالة معرفة الوعد؛ وعن طريق هذه الفرضية جعل الوعد الشيء الوحيد الجدير بالمعرفة. وعلى هذا النحو فإن البعد المجازي للغة التي تصوغ الوعد تقوم في الوقت ذاته بغلق المعنى (التمركز حول اللوجوس) والالتفاف حول ذاته في قراءة أو إساءة قراءة له. فنص العقد الاجتماعي يتولد حينما ينشأ صراع بين هذه الإيماءة المتناقضة مع إنتاج المعنى المفتوح بشكل لا نهائي في الحقل النحوي. بعبارة أخرى، تفترض كل النصوص بشكل مسبق إمكانية قراءاتها (من حيث امتلاكها لمعنى أحادي وثابت) ولكنها تبرهن في الوقت ذاته على استحالة مثل هذه القراءة.

لحظات مهمة في أليجوريات القراءة

ثمة طريقة أخرى للتفكير في مفهوم دي مان عن البلاغة وهي القول بأن الحرفية ***Literalism*** (أي الاعتقاد بأن الكلمات هي الحقيقة الحرفية) تعني الاستعاضة باللغة (المجازية بحكم طبيعتها) عن الواقع.

وتعني الحرفية، على سبيل المثال، أنه بمجرد التلفظ بكلمة "منضدة"، فإن ذلك يعني أنني قد اشتبكت مع شيء فعلي وأنني لست مجرد مستخدم للمفردة التي تعد مجرد استعارة للشيء الذي تصفه كلمة "منضدة". ويذهب دي مان إلى أن الحرفية ليست حقيقة مغلقة، ولكنها أثر من آثار اللغة. فالمعنى الحرفي لا يمكن أن يوجد خارج مجال البلاغة. ويضرب دي مان مثالين مهمين لكيفية عمل العلاقة بين البلاغة والمعنى الحرفي. المثال الأول هو تحليليه لمناقشة روسو لكلمة "العمالقة" (***AR 149-5***) وثانيهما توصيفه للبلاغة عبر استعارة "المفتاح" (***AR 173***)؛

في مقالة "مقال حول أصل اللغة". يقول روسو: "عندما قابل الإنسان البدائي، رجالاً آخرين فلابد أنه قد شعر بذعر وخوف، لأن ذلك الرجل هو الأمر الذي سوف يعيد له هؤلاء الرجال على نحو أضخم وأقوى مما هم عليه. ويطلق ذلك الرجل عليهم اسم "العمالقة". وفيما بعد سوف يدرك الإنسان البدائي أن الآخرين ليسوا أضخم منه، ومن ثم سوف يخترع كلمة "إنسان" لوصف وضعهم، وسوف يحتفظ بمفرده "عملاق" لتوصيف الموضوع الذي أثار خوفه من قبل. ويذهب دي مان إلى أن ذلك يبين كيفية عمل "الحرفية". فكلمة عملاق ليست صيغة خارجية للرجال ولكنها تشير إلى الإحساس الداخلي بالخوف عند الإنسان البدائي، فقوله "عملاق" يتساوى ببساطة مع قوله "أنا خائف". وهذا الخوف غير مستمد من حقائق يمكن ملاحظتها (أي إن الرجال ليسوا ضخامًا)، ولكنه مستمد من شك الإنسان البدائي عندما يقابل حيوانًا جديدًا. فالخوف ناتج عن التعارض بين المظهر الخارجي والمشاعر الداخلية، أي أن الرجال لا يبدون أية مشاعر عدائية ولكنهم قد يكونون عدائيين؛ ولا يمكن إثبات هذه الفرضية من عدمها بواسطة بيانات إمبريقية ولكن الأمر يظل إمكانية ملحة بالنسبة للرجل البدائي وتعد مفردة "عملاق" استعارة لأنها ترتبط بشعور الخوف الداخلي تجاه الحجم الخارجي وقد يكون ذلك خطأ ولكنه ليس أكذوبة فالناس ليسوا ضخامًا ولكن الإنسان البدائي تعتريه مشاعر الخوف، وهكذا فإن الكلمتين تطرحان شيئًا ممكنًا وتوحي بيقينيته وتحول الفرضية إلى حقيقة (أي الحقيقة الحرفية). ويختتم دي مان كلامه قائلاً: "لا يعد ذلك خطأ بحال على الرغم من إمكانية القول بانعدام إمكانية وجود لغة بدون ذلك الخطأ، ويحذرنا دي مان في المثال الثاني من الخلط بين مفهومه المزاح عن البلاغة والاستخدام التقليدي له، ذلك الاستخدام (التقليدي) الذي يرى البلاغي أداة فردية، وترتبط البلاغة في الفهم التقليدي بالإقناع وبالفصاحة وبالتلاعب باللغة، ويتناقض ذلك مع الاستخدام الحرفي المفترض للغة الذي يمنع أي انحراف فردي من جانب الفرد. ووفقًا لذلك الفهم للبلاغة تُعد البلاغة

مفتاحًا لفهم الفرد (أى كل من المتلاعب باللغة والمتلاعب به) ومع ذلك فإن للبلاغة هذا الأثر القوى الذى يجعل دى مان يصرح قائلاً: "قد يشرع المرء فى التساؤل عما إذا كان القفل (أى الفرد) يشكل المفتاح (البلاغة) أم العكس أى إنه يتعين اختراع القفل (وكذلك فراغ سرى كامن خلفه) لكن يعطى للمفتاح وظيفته. فليس ثمة ما يدعو للإحباط من وجود مجموعة من المفاتيح المتطورة دون وجود أقفال تستحق الفتح. بعبارة أخرى، فإن الفرد ليس هو الذى يشكل البلاغة ولكن البلاغة هى التى تنتج الفرد. وفى حقيقة الأمر فإن فكرة "الفرد" فى حد ذاتها ليست إلا شكلاً من أشكال المجاز وتلك الفكرة من شأنها توصيف تجربة الفردية والعمل على تفكيكها فى الوقت ذاته.

الاعترافات:

يزودنا الفصل الختامى للأليجوريات بنموذج تفكيكى مثالى يثبت كل ما ناقشناه من أمثلة ويتمثل ذلك فى فقرتين من روسو، أولهما هو ختام الجزء الثانى من الاعترافات (١٧٧١) والثانى مقتطف من حلم اليقظة الرابع المأخوذ من كتاب "أحلام اليقظة للمتجول الوحيد" الذى كُتب بعد الاعترافات بسبعة أعوام وتصف الفقرتان نفس الواقعة من شباب روسو وتصف الكتب الثلاثة الأولى من اعترافات روسو لحظات حرجة ومخجلة من طفولته ومراهقة ويحمل روسو قارئه على الاعتقاد بأنه أول شخص يكشف له روسو هذه الوقائع إذ يقول: "إن الرغبة فى أن أتخفف، إذا جاز لى ذلك القول، من ذلك الحمل هى ما أسهم فى عزمى على كتابة اعترافاتى" (*AR 278*، ترجمة دى مان) ومع ذلك فإن واقعة ماريون والوشاح ظلت تشغل ذهن روسو بإلحاح لدرجة أنه قد عاد إليها فى نصه اللاحق.

بينما كان روسو يعمل قهرمانًا فى أحد البيوت فى تورين قام بسرقة "وشاح فضى" (*AR 279*). وحينما تكتشف السرقة، يلقى روسو باللوم على عاتق خادمة

شابة تدعى ماريون حيث ادعى أنه أعطاها الوشاح مما يعنى أنها قد فعلت ذلك بغرض غوايته. وحينما تتم المواجهة علانية فإنه يظل مصرًا على قصته مما أدى إلى إفساد السمعة الطيبة للفتاة. وفى حقيقة الأمر فإن روسو كان يميل إلى هذه الخادمة. وعلى الرغم من أنها لم تؤذه، فإنه قد دمر سمعتها الأخلاقية، وكانت الفتاة على قدر كبير من الطيبة التى جعلتها لا تحتج على اتهام روسو العلنى لها ولم تعارض مزاعمة الباطلة وقد اكتفت بالقول: "آه يا روسو لقد كنت أعتقد أنك رجل يتمتع بشخصية طيبة. لقد جعلتنى تعيسة للغاية غير أننى أكره أن أكون فى وضعك هذا" (*AR 279*). وقد تم طرد روسو وماريون من العمل ولكن على حين تحول روسو إلى كاتب روائى مرموق، فإنه يتكهن باستفاضة فى الاعترافات بالأشياء المريعة التى قد تكون قد حدثت لماريون فى حياتها اللاحقة . ويؤكد دى مان أن "فعل الاعتراف يعنى التغلب على الإحساس بالذنب باسم الحقيقة" (*AR 279*) فالاعتراف الحقيقى يهدف إلى تقديم توصيف فعلى للأحداث بصرف النظر عن الضوء الذى يلقيه ذلك الاعتراف على المعترف. وبفضل الاعتراف يحصل المعترف على العفو عن سلوكه المشين، ومع ذلك ففى كتاب الاعترافات "لا يكتفى روسو بتقرير حقيقة القصة إذ يقول: "لا يمكن بأية حال القول بأنى حاولت الاعتراف بمدى بشاعة جريمتى" (*AR 280*). كما يعتقد المعترف كذلك بأنه من الضرورى تقديم اعتذار عن أفعاله: "إننى لن أوفى بالغرض من ذلك الكتاب إن لم أكن قد بُحت بمشاعرى الداخلية كذلك " (*AR 280*) ومن ثم فإنه يقوم بتفكيك الاعتراف ذاته. وفى تعليله للتصرف على النحو الذى حدث يخاطر روسو بإعفاء نفسه من اللوم. نظرًا لأن اعترافه ليس فعلاً عمليًا من أفعال التعويض ولكنه يوجد فحسب كفعل لفظى، ويتساءل دى مان: كيف يتسنى لنا أن نعرف أن ما نتعامل معه هو اعتراف حقيقى أم لا؟ نظرًا لأن اعتراف روسو بإحساسه بالذنب يتضمن تبرئته من هذا الإحساس باسم المبدأ نفسه وهو مبدأ التسامح وهو المبدأ الذى يؤكد

إحساس روسو على مصداقيته فى المقام الأول. وبهذه الطريقة يمكن القــول بـــأن اعترافات روسو تقوم بتفكيك نفسها بنفسها.

ويفتح إصرار روسو على التعبير عن "مشاعره الداخلية" فجوة فى خطـــاب الاعترافات، فمن ناحية يقول روسو إن اعترافه حقيقى ويمكن التحقيق من صـــدقه فى مقابل الحقائق المعروفة (مثل وجود ماريون وطردها من العمـــل، إلـــخ ..) ومن ناحية أخرى، يطرح روسو فى الاعتراف أفكاره الداخلية التى لا يمكن التحقق من صدقها فى مقابل أية معايير خارجية. ويجب علينا التسليم بما قاله روسو على أنه حقيقى، ولكننا لا نستطيع التيقن من ذلك؛ أى إنه على حين يمكننا التحقق مـــن صدق وقوع الجريمة، فإننا لا نستطيع التحقق من صدق الاعتذار عنها. وهكذا فإن اعتذار روسو يوضح عدم مصداقية اعترافه الذى يظل مجرد ظن، فلـــيس بوســـع روسو طرح خاتمة لفعل الاعتراف إذ يتأرجح بين صيغتى الاعتراف والدفاع. أى إن اعترافه – نظرًا لسعيه لطلب الصفح – يشتمل على عملية التبرئة كما أن العجز عن الاعتراف يوجد دومًا داخل فعل الاعتذار ومن ثم فإن اعتراف روسو يبـــرهن على استحالة وجود اعتراف صادق أو خالص، ويعد اعترافًا بعـــدم قدرتـــه علـــى الاعتراف. ويقود الإخفاق فى تحقيق خاتمة للاعتراف لدى روســـو إلـــى امتـــداد الاعتراف داخل "أحلام اليقظة" وكذلك تكراره فيها.

وبالنسبة لدى مان، فإن الوشاح تمثيل للحظة أخرى تتجلى فيها الانعكاســـية الذاتية للنص، ويذهب إلى أن حركة الوشاح وتبادله بين عدة شخصيات فى القـــصة يمكن قراءته باعتباره تبادلاً للمعنى.

فما إن ينتزع الوشاح من صاحبته الأصلية، فإن الوشاح، الخالى من المعنى فى حد ذاته، يقوم رمزيًا بالتدوير الرمزى الخالص لإحـــدى الـــدوال (أى وحـــدة المعنى) ويصبح طرفًا مفصليًا فى سلسلة فى الاســـتبدالات والتملكـــات (*AR 283*). فحينما تتبادل الأيدى هذا الوشاح حيث ينتقل من يد صاحبته الشرعية إلى يد روسو ثم الكشف عن ذلك التداول على الملأ حيث يدعى روسو أنه قـــد انتقـــل مـــن يـــد

ماريون إلى يديه، فإن تلك الحركة تتيح ما يسميه دى مان "الدائرة التى تقود إلى الكشف عن رغبة شريرة وخاضعة لرقابة واعية" (*AR 283*). وتتمثل هذه الرغبة فى اشتهاء روسو لماريون. فحينما يقول روسو، كما يرى دى مان، إنه كان ينوى منح الوشاح لماريون فإنه إنما يكشف عن رغبته فى الاستحواز على ماريون وامتلاكها عن طريق الاستحواذ على الوشاح، ومن ثم، فإن الوشاح فى حد ذاته ليس إلا شكلاً مجازيًا ويرمز كنائيًا إلى ماريون ويمكن قراءته كذلك بوصفه شكلاً مجازيًا لدورة الرغبة بين روسو وماريون ولكن لأن رغبة روسو غير متبادلة مع ماريون فإن الوشاح قد سُرق ثم يتم الزج عندئذ بالوشاح فى سلسلة من الاستبدلات أو الاستيعاضات حيث يقول روسو: "لقد اتهمت ماريو بفعل ما أردته أنا وكذلك بإعطائى الوشاح لأننى كنت أنتوى أن أمنحها إياه" (*AR 284*) وتعد هذه الواقعة أليجورية قرائية لأنها تكشف عن حقيقة اللغة بشكل عام، فإذا قرأنا الوشاح على أنه وحدة معنى وقرأنا تبادله على أنه تبادل لغوى فإن تلك الواقعة تبين أن كل المعانى متورطة فى سلسلة من الاستبدالات وأنه يتم إرجاؤها باستمرار. وهذه طريقة أخرى لوصف ظاهرة إساءة القراءة، فإساءة القراءة يستعاض عنها بإساءة قراءة أخرى دون أن تكون قادرة على وضع خاتمة لسلسلة لا نهائية من إساءات القراءة ومن ثم فإن أية قراءة حقيقية أو قراءة كاملة تخضع للإرجاء المستمر. فإذا فهمنا القراءة بمعناها الأوسع باعتبارها لقاءً مع اللغة يمكن أن ندرك أن كل المعانى (والتى تعد ألوانًا من إساءة القراءة) يتم إرجاؤها باستمرار فى سلسلة لا تنتهى من حالات إساءة القراءة.

اعتذارات:

تعد هذه الواقعة أليجورية قرائية لأن صيغ الاعتراف تُعد نموذجًا دالاً على كل أنواع الكتابة. ويلاحظ روسو فى خاتمة سرده لهذه الواقعة فى الاعترافات قائلاً:

> **إذا أمكن التكفير عن هذه الجريمة، كما آمل أن يحدث، فإنها سيتم التكفير عنها بواسطة المصائب الجلل التى حدثت لى فى الجزء اللاحق من حياتى وبواسطة أربعين عامًا من السلوك القويم والشريف فى الظروف الصعبة. فماريون المسكينة قد وجدت الكثيرين ممن انتقموا لها فى ذلك العالم: وبصرف النظر عن مدى ظلمى لها فإننى أخشى أن أظل أحمل هذا الإحساس بالذنب فى داخلى. وهذا هو كل ما يمكن أن أقول بخصوص ذلك الأمر وليتنى لا يُسمح لى بذكره مرة أخرى** (*AR 288, no. 10*)

ومع ذلك فإن روسو يعود لذكر هذه الواقعة مرة أخرى بعد ذلك بنصف عقد. ولا تعنى حكايته لذلك الموضوع مرة أخرى فى أحلام اليقظة كثيرًا الإحساس بالعار الذى تولد عن سرقة الوشاح، ولكن الإحساس بالعار بسبب الكتابة حوله فى الاعترافات. ويذهب دى مان إلى أن ذلك ينقل خطاب روسو من تقرير الإحساس بالذنب، إلى الإحساس بذنب التقرير. وبتوسيع ذلك (حيث يميل دى مان إلى القراءة عبر الحركة من الخاص إلى العام) فإن كل الكتابات تشتمل على تجربة الإحساس بالذنب ففى تأمله للكذبة التى اضطر إلى أن يحكيها عن ماريون يقرر روسو: "إن الكذب بدون نية وبدون أذى للذات أو للآخرين ليس كذبًا إنه ليس كذبًا بل اختلاق " (*AR 291*). ويعد إدخال إشكالية الاختلاق فى اعتراف آخر بمثابة فتحًا لصدع آخر فى خطاب يعتمد على فكرة الحقيقة المطلقة فإذا كانت الكذبة، تحت أى ظرف، ليست إلا محض اختلاق، فكيف يمكننا أن نتحقق من صدق حقيقة هذا الاعتراف من عدمها؟. ويمثل ذلك إشكالية كبرى لأن روسو يذهب إلى أن المرء لا يتعين عليه توبيخ ذاته لكتابة شيء مختلق، ومن ثم يتمكن من تبرئة نفسه للمرة الثانية. وتعد حكاية روسو للمرة الثانية لواقعة الوشاح أليجورية قرائية كذلك،

فالصدع داخل السرد فى الاعتراف الثانى لروسو يوحى بوجود هوة بين الإشـــارة والمشار إليه داخل اللغة. فالسرد هو استخدام لغوى (لنقل قصة مثل قصة الـشحيح لديكنز) لا يرتبط مع المشار إليه فعليًا (مثل شخص فـــى الحيـــاة الفعليـــة يـسمى إيبينيزير سكرودج) بأية رابطة ومع ذلك فإن هذه الفجوة بين الإشارة والمشار إليه تعد سمة مميزة، كما رأينا، لكل أشكال المعنى بوصفها ضروب من إساءة القراءة، ومن ثم فإن السرد لدى مان لا يمثل استخدامًا منحرفًا للغة يوجد فى الأدب فحسب، ولكنه نموذج لغوى عام إذا كانت تلك اللغة مشتملة على علاقة مرجاه بين ما يقال وما يتم فهمه. ومع ذلك فمن المستحيل عزل لحظة محددة فى نص روســـو يمكـــن التعرف عليها كاختلاق. ومن المتعذر كذلك تحديد ما إذا كان ذلـــك اختلاقـــا أم لا. ويذهب دى مان إلى أنه فى اللحظة التى تحدد فيها موضع السرد فإنه ســـوف يـــتم إساءة تأويله لحقيقة صادقة (ولا يصدق ذلك على الاعترافات فحسب ولكـــن علـــى اللغة ككل). إن اللغة، كما يقول دى مان، ليست إلا صرحًا من الأشكال المجازيـــة التى يتم إساءة تأويلها والاعتقاد فى صحتها حرفيًا وفقًا لمنطـــق التمركـــز حـــول اللوجوس. ومرة أخرى فإن إساءة التأويل هذه ليست وهمًا بالضرورة ولكنها الحالة العامة للمعنى (الذى لا يمكن تحديده أبدًا). "فلا يمكننا تصور شيء يمكن تـسميته بالنص" (*AR 293*)، فاعترافات روسو موجودة كواقعة وكتوصـــيف – مختلـــق – ومن المستحيل أن نحدد – نظرًا لأننا لم نعرف أى شيء عن هذه الواقعة إلا عبـــر سردها – أى من الإمكانيتين هو الصحيح. وتشتمل كل النصوص على مثـــل هـــذه اللحظات من انعدام التحدد؛ وقد سمح هذا اللاتحدد النصى لروسو بأن يجد عـــذرًا عن الجريمة التى اقترفها بوصفها سردًا مختلقًا. وعلى النقيض من ذلك، فإن هـــذه التبرئة التعسفية من الذنب تجعل السرد المختلق أمرًا شديد القسوة وكما يقـــول دى مان: "فإن الاعتذارات لا توجه أصبع الاتهام" ولكنها تقـــوم بتنفيذ الحكم المـــضمر

فى مثل ذلك الاتهـام" (*AR 923*)، فروسو عبر انتحال الأعـــذار لنفـسه يـسلط الاهتمــام على جريمته، ومن ثم فإنه يعيد التــأكيد عليها. وبالنسبة لدى مان فــإن دائرة الاتهام وانتحال الأعـذار والإحساس بالذنب أشياء تتجاوز نوايــا روســـو الواعية بوصفه مؤلفًا فربما كانت لدى روســو رغبة فى الاعتراف، ولكن نــصه غير قادر على ذلك. فالكتابة تشتمل دائمًا على بتر للمعنى وعزله عن مصدره عند المؤلف ومن ثم تجرد المؤلف من حيازته للمعنى الذى يتـــولد بواســطة الــنص وليس المؤلف. ومن ثم يذهب دى مان إلى القــول بعدم تيقنه من وجــود العــذر كنتيجة لإثم سابق ولكن النص هو الذى يولد ذلك الإثم بغرض احتــواء الاعتــذار الكامن فيه وجعله ذا معنى. فالأعذار هى التى تنتج الإحساس بالذنب الــذى يتبــرأ صاحبه منه؛ وغــالبًا ما يكون ذلك الاعتذار مصاحب لجــرم عظيم (فنص روسو لا يستطيع أن يكون خاتمة للإحساس روسو بالذنب). فنص روســو متــورط فــى وضعية تنطوى على تناقض كبير. فمن ناحية، لا يستطيع أى ذنب أن يتمـــاشى مع إنتاج الذنب فى النص. ومن ناحية أخرى، فإن أى ذنب (بما فى ذلك لذة الكتابة المصاحبة للإحساس بالذنب) يمكن غفرانه بوصفه نتاجًا للإفــراط النصى. وقد قاد ذلك دى مان إلى أليجورية القــراءة الأخيرة. فنظرًا لأن للإحساس بالــذنب شــأن معرفى (أى كونه شيئًا قابلاً لأن يعرف) ولأن المغفرة تعد إشكــالية من إشكاليات الأداء اللغوى، يطرح دى مان مقــولة تفيد بأن أى فعل لغوى ينتج دائمًــا فائــضًا معرفيًا حول ذاته، ولكنه لا يمكن أن يأمل فى معــرفة كيفية إنتاجه وهو الــشىء الوحيد الجدير بالمعــرفة. وبعبــارة أخرى فإن القــراءة بوصفها شكــلاً معرفيًــا لا يمكن أن تأمل فى معرفة الكيفية التى تنتج بواسطتها القرارات حتى لو كان ذلك هو الشىء الوحيد الذى يستحق الفهم فيما يرى دى مان.

ملخص الفصل الثانى:

"أليجوريات القراءة" هى الدراسة المكتملة الوحيدة عن البلاغة التى نشرت فى أثناء حياة دى مان. وتسمح لنا هذه الدراسة بالتفكير فى استراتيجيات التفكيك المميزة الخاصة به:

- لغة الفلسفة مجازية ومن ثم يجب قراءة الفلسفة (وبالتوسع فى ذلك كل الخطابات التى تبدو حقيقية) وفقًا لفهم بلاغى ما.
- الحرفية (أو الخلط بين الواقع والكلمات التى تصفه) ليست إلا صيغة بلاغية من بين عدة صيغ ومن ذلك فلا يمكن أن توجد لغة بدون مثل ذلك الخلط.
- كل السرديات أليجوريات لقراءتها أو إساءة قراءتها لذاتها. فكل حكاية سردية تروى حكاية تفكيكها لنفسها.
- الحكاية السردية تعد أليجورية نظرًا لإحالتها الدائمة إلى شىء بخلاف ذاتها. وهذا الإرجاء الدائم للمعنى هو الصفة الغالبة على كل اللغات.
- اللغة تسلم ذاتها من الناحية البنيوية لهذه العملية من إساءة القراءة التى تعد شرطًا ضروريًا لإنتاج المعنى.
- يطرح كل نص شكلاً مجازيًا ثم يعمل على تفكيكه. ولا يمكن أن يكون هناك نهاية لهذا التفكيك ومن ثم فإن النص ينفتح على سلسلة من القراءات وإساءة القراءات التى لا يحقق أى منها الانغلاق النصى.
- يتم إنتاج النصوص عند نقطة الالتقاء بين الأفعال المتناقضة للغة بوصفها نسقًا مفتوحًا من المعنى والبلاغة التى تسعى للوصول إلى معنى مغلق تنتهى بأن تقدم برهانًا على استحالة هذا الانغلاق.
- يشتمل التفكيك عند دى مان على انفتاح النص فى لحظة التناقض الموضوعاتية أو المفهومية والعمل خلال ذلك اللاتحدد حتى يقوم النص بتفكيك المنطق الخاص به.

الفصل الثالث

التفكيك بوصفه تجربة مستحيلة

"مقاومة النظرية"

الكتب المتبقية من كتابات دى مان عبارة عن مجموعات من المقالات التى حررها آخرون ونشرت بعد وفاته. وقد "تلتزم هذه المقالات بالملاحظات التى حددها دى مان وبعضها لا يلتزم بهذه الملاحظات. وسوف يركز هذا الدليل على بعض المقالات المهمة التى اخترناها بسبب أهميتها فى دراسات دى مان الأدبية. وسوف يركز هذا الفصل على مقالتين فى المجموعة المسماة "مقاومة النظرية" ألا وهما المقال الذى كتب فى عام ١٩٨٢م وهو "مقاومة النظرية" الذى هو اسم المجموعة وكذلك على مقال "مهمة المترجم" وهو تسجيل لنص المحاضرة التى ألقاها دى مان فى مقاله "قوة القانون: الأساس الصوفى للسلطة" الذى يعتمد على مقولة دريدا "إن التفكيك تجربة مستحيلة" (*Derrida, 1992, 15*). ويكشف المقالان اللذان نناقشهما هنا أهمية هذه الفكرة فى أعمال دى مان كما يمثلان أكثر أعمال دى مان تأثيرًا وهو ما يسمى المرحلة التالية على نشر "أليجوريات القراءة"، وهى المرحلة التى تمثل أعمال دى مان فى أوج شهرته وتوهج قدراته النقدية.

"مقاومة النظرية":

من العسير المبالغة فى تقدير أهمية مقال "مقاومة النظرية" فى نمو النظرية الأدبية فى الأوساط والأروقة الأكاديمية المتحدثة بالإنجليزية فقد شهدت الفترة التى كتب فيها هذا المقال تحولاً فى المشهد النقدى وهو ما يمثل انتقالاً من المساجلات المحلية إلى حرب نظرية مكتملة. وفى ذلك السياق كان عنوان مقال دى مان

مستفذًا وملائمًا. ويمكن قياس مدى تأثير ذلك المقال حينما نأخذ فى الاعتبـــار أنـــه بالرغم من اعتقاد الكثيرين فى راديكالية دى مان فى ذلك الوقت، فإن الكثير ممـــا قال به دى مان فى ذلك المقال، وبسبب كون هذه المقولة هى المقولة المفتاحية فى المقال، كان من الممكن أن يطلق دى مان على المقال عنوان "مقاومة التفكيكيـــة". يمثل عنوان مقال دى مان فيما يبدو تحديًا لأنه يومئ إلى الجدل الذى اســتعر فـــى الأروقة الأكاديمية الأمريكية حول التفكيكية فى ذلك الوقـــت والمـــصحوب بنبـــرة استعلائية شعر بها التفكيكيون تجاه زملائهم الذين ينتمون إلى مواقع رجعيـــة فـــى النقد. وكما ذكرنا فى وقت مبكر فى هذا الكتاب كان أصحاب الدراسات الأدبية فى ذلك الوقت يشنون حربًا خلفية ضد ما كان يعتقدون أنه "غزوًا أجنبيًّـــا" مـــن قبـــل أصحاب النظريات التى كانت تشكل تهديدًا لتوجهاتهم النقديـــة. وكـــان التقليـــديون يشكلون تحالفًا غريبًا من الأساتذة التقليديين ومؤرخى الأدب وكتاب السيرة الأدبيـــة والنقاد الجدد وبعض النقاد الماركسيين الماديين. وكان الماركسيون وأنصار النقـــد الجديد يشعرون بأن التفكيكية من شأنها أن تدمر الافتراضات الجوهرية للنص مثل الثبات التاريخى والاكتمال النصى، وكما رأينا فقد كان ذلك يمثل خوفًا مبـــررًا وإن كان فى غير موضعه. وفى المقابل كان دى مان يرى أن ما يقوله يُعنـــى بعجـــز النظرية النقدية عن القيام بفعلها وهو ما يعنيه دى مان بسلسلة الاســـتبدالات التـــى تشمل إعادة تعريف عبارة "مقاومة النظرية".

مقاومة اللغة:

يبدأ دى مان كلامه بطريقة حرفية ويتناول الـــرفض المؤســـسى للنظريـــة بوصفها مقاربة لحقل الدراسات الأدبية، ويعرف النظرية النقدية كمقاربة للنصوص ويقول بأنها: "لم تعد تعتمد على اعتبارات غير لغويـــة أى تاريخيـــة أو جماليـــة" (*RT7*). وإذا وضعنا فى الاعتبار أن دى مان يصطنع تقابلاً بين النظرية وتـــاريخ

الأدب، فسوف يخامرنا الشك فى أنه ينطلق من تعريف للنظرية من شأنه توصيف عمله هو أكثر مما يشير إلى النظام غير المتجانس الذى نطلق عليه اليوم النظرية الأدبية (مثل مدرسة التحليل النفسى ومدرسة النقد ما بعد الاستعمارى والحركة النسوية والمدرسة الماركسية، إلخ). ومع ذلك يمكن فهم ذلك إذا ما أدركنا أن النظرية الأدبية كانت وقتئذ فى مرحلتها النشوئية المبكرة.

وعلى العكس من الرأى السائد بين الكثيرين من الفلاسفة، يصر دى مان على أن "التطور الحادث اليوم للنظرية الأدبية ليس محصلة ثانوية للتأملات الفلسفية الأكثر اتساعًا" (*RT8*)، بل وقد تطرح نظرية الأدب أسئلة مماثلة على الفلسفة ذاتها – مثل طبيعة اللغة ومعنى الفن – ولكنها تقوم بذلك فى سياق متحرر من التصنيفات الثابتة التى تلتزم بها الفلسفة. وليس من المدهش، كما يقول دى مان "إن نظرية الأدب المعاصرة ظهرت إلى الوجود من خارج الفلسفة، بل كانت أحيانًا تمردًا واعيًا على التراث الفلسفى" (*RT8*)، فالفلسفة لا تمثل إشكالية كبرى بالنسبة لنظرية الأدب لأن النظرية أصبحت همًّا من هموم الفلسفة.

كما أن التفكير الخلاق وغير التقليدى للنظرية الأدبية يضيف "عنصرًا مخربًا وغير متوقع" (*RT8*) على الطرائق الفكرية التقليدية التى تفضلها كثير من الفلسفات، ومن ثم فإنها تتحدى طرائقنا فى التفكير حول إشكاليات الأدب وعلم الجمال واللغة والكتابة.

يطرح دى مان تعريفًا لنظرية الأدب باعتبارها "إدخالاً للمصطلحات اللغوية فى الميتالغه (أى اللغة أو الاصطلاحات الفنية المستخدمة لتوصيف جانب من جوانب اللغة) التى تدور حول الأدب" (*RT8*)؛ ويعنى دى مان بذلك أن نظرية الأدب تُعنى بالأدب فى إحالته إلى ذاته وليس بوصفه طريقة من طرق الإحالة إلى عالم "حقيقى" فيما وراء النص وبدلاً من القول بأن الأدب يمثل عالمًا حقيقيًّا وأن

النصوص ذات قيمة لأنها تخبرنا شيئًا عن ذلك العالم يمكن القول بأن نظرية الأدب معنية بالعمليات الداخلية للأدب ذاته . ولا يعنى ذلك إنكار أهمية وجود عالم خارجى مفترض ولكنه يعنى الانشقاق على نموذج نقدى يفكر فى الأدب بوصفه نسخة شفافة من العالم (وهوما يسمى بالمحاكاة). إن هذه الطريقة التقليدية فى فهم الأدب تدعمها فكرة لغوية تفترض أن اللغة تصبح ذات معنى كنتيجة للاستخدامات الطبيعية والحدسية للمفردات بواسطة البشر لوصف عالمهم. وفى المقابل، تنظر نظرية الأدب إلى المعنى بوصفه وظيفة لغوية وليس فعلاً من أفعال الإرادة البشرية. فالنظرية الأدبية ترفض الفكرة الأصلية للغة كفعل آدمى وبدلاً من ذلك تقر النظرية الأدبية بأن الذات البشرية قد ولدت داخل رحم الاستخدامات الاجتماعية للغة الموجودة سلفًا والتى يتعلم الإنسان استخدامها لكى يفهم معانى سابقة على وجوده، فعلى سبيل المثال نحن لا نختار أسماءنا أو ثقافتنا ونحن أطفال وهكذا فإن مقاومة النظرية يعنى، بالنسبة لدى مان" مقاومة استخدام اللغة حول اللغة" (*RT2*) أو مقاومة الحديث حول اللغة بطريقة مختلفة عن المخططات الكلاسيكية للفلسفة والنقد.

وبإيجاز فإن النظرية الأدبية تساءل كل المقولات التقليدية التى تخضع لها اللغة والأدب فى دراستها المتعمقة والتى ليست من الأدب واللغة فى شيء. ويذهب دى مان إلى أن الأدب يفكك كل التصنيفات الجمالية التى وضعتها الفلسفة والنقد الأدبى التقليدى؛ ويعنى ذلك استخدام مصطلح "علم الجمال" بمعناه الدقيق، وكما يظهر فى تاريخ الفلسفة، كفكرة تدرس الإدراك الحدسى للعمل الفنى من حيث مواطن الجمال فيه. ومع ذلك، وعن طريق اتباع فهم النصية كما طرحها دى مان فى أليجوريات القراءة وإذا كان النص ينتج معناه بنفسه فكيف يمكن لذلك المعنى أن يكون شأنًا من شؤون الإدراك الحدسى للقارئ المتأمل الذى يُسقط على النص القيم الخاصة به كقارئ. وهكذا، وعلى حين اعتدنا على القراءة التقليدية للأدب من

زاوية تشابهه مع الفنون التشكيلية والموسيقية (أى من حيث التصنيفات الجمالية) فإن علينا الآن أن نعترف بأهمية اللحظة اللغوية غير الإدراكية الموجودة فى الرسم والموسيقى وأن نتعلم قراءة اللوحات بدلاً من تخيل المعنى (*RT10*) فالمعنى عند دى مان يتعلق بعمليات لغوية يتم إساءة قراءتها بواسطة القارئ وليس كاستقبال بديهى مزعوم للاستخدام اللغوى المباشر وعلى حين يأخذ ذلك الاتجاه الأخير فى التضاؤل فى الدراسات النقدية فإنه يظل، تحت تأثير دى مان، المنهج النقدى المهيمن في دراسة التصوير والموسيقى. ويؤكد دى مان أنه فى حالة رفض النظرية الأدبية للنموذج الأدبى والجمالى القائم على المحاكاة فإن ذلك لا يرجع إلى الرغبة فى استبدال هذا النموذج بفهم لغوى خالص للعالم ولن يتسنى لنا فهم أى شيء من تفكيكية دى مان وأعماله ككل إذا اعتبرناها مجرد امتداد لما يسمى بالنموذج اللغوى (أى الاعتقاد المثالى بأن الواقع بنية لغوية فحسب).

وبالأحرى فإن ما يريده دى مان هو تحرير دراسة الأدب من التقابل الساذج بين النصوص والعالم الواقعى وبين التصورات غير التقليدية عن الفن، فالنظرية الأدبية لا تنكر العلاقة بين الأدب والعالم الواقعى ولكنها تؤكد على أنه ليس من المؤكد أن اللغة تعمل بالتوافق مع مبادئ العالم الواقعى، ومن ثم فليس من المؤكد بأية حال أن النصوص تعد مصادر يعوّل عليها للمعلومات حول أى شيء بخلاف كونها استخدامات لغوية. ويذهب دى مان إلى أن الخلط بين العمليات اللغوية والعالم الواقعى (أى الحرفية. انظر صـ٤٠-١) يعنى التلويح التقليدى بوجود الأيديولوجيا. وعلى هذا النحو، فإن دى مان يستغل هذا المقال لكى يغرس بذور فهمه للأيديولوجيا وهو ما سوف يشكل الموضوع الأساسى لعمله الأخير المنشور بعد وفاته بعنوان "الأيديولوجيا الجمالية" (انظر صـ٨١-١٩٧٠).

لا تهدف مقالة "مقاومة النظرية" إلى التحصن ضد المواقع المحافظة داخل مؤسسة الدراسات الأدبية "فالنظرية الأدبية"، كما يقول دى مان، "يتضافر على

تحديدها عدة عوامل منها التعقيدات الكامنة فى مشروعها ذاته" (*RT12*). فإذا كان مشروع النظرية الأدبية منذ البنيوية يتمثل فى إقامته علم للأدب، فمن الممكن وجود مقاومة داخلية داخل الأدب لفكرة علمية الأدب بقوانينها الصارمة القائمة على الملاحظة وميلها إلى التصنيف والتنبؤ.

البنيوية:

البنيوية هو الاسم الذى يطلق على المشروع النظرى المبكر ذى الأصل الفرنسى والذى امتد تقريبًا منذ منتصف الخمسينيات حتى نهاية الستينيات، الذى حاول أن يقيم القراءة على أسس وقواعد علمية. وتتمثل الممارسة القرائية المعتادة للبنيوية فى تحليل النص من حيث بنيته (أى الشبكة التى تضم مجمل العلاقات بين الوحدات داخل النص) وتتمثل البنية فى العلاقات بين الأجزاء بعضها البعض وكذلك علاقة الأجزاء بالنص الكلى. ويتمثل الاستبصار الأساسى للبنيوية فى الإيحاء بإمكانية حضور التجربة الإنسانية من خلال وضعية الفرد داخل أنساق دالة مثل اللغة، وقد قامت ما بعد البنيوية بتطوير فهم البنيوية للغة والفرد فى ذات الوقت الذى وجهت فيه الانتقادات لمنهجيات البنيوية وطموح المشروع البنيوى. وعلى العكس من ما بعد البنيوية تميل البنيوية إلى فهم المعنى داخل النصوص باعتباره معنًى ثابتًا كما تفسح المجال لتحديد البنى الشكلية وتصنيفها.

ويجب أن نتذكر هنا أن الأدب بالنسبة لدى مان لا يقتصر على الأعمال والنصوص المعيارية ولكنه المفردة الأثيرة لديه لتوصيف البعد المجازى للغة (انظر صـ١٧-١٩) ومن ثم فإن مصطلح "نظرية الأدب" لا يشير إلى المقاربة النظرية للنصوص الأدبية فحسب ولكن إلى نظرية المجاز والبلاغة كذلك وإذا سلمنا بكل ما يقوله دى مان حول الأشكال المجازية فمن البديهى أن مفردة "نظرية" تعنى شكلاً مجازيًا وأن استخدامها فى نص ما، كما هو الحال فى مقالات دى مان ذاتها، من شأنها تفكيك كل المعانى التى تشتمل عليها مفردة "النظرية" وسيقوم

النص النظرى وعلى نحو خاص بتفكيك كل ادعاءاته النظرية (أو العلمية) وسوف يقوم بالتنظير لعجزه عن أن يكون نظريًا. ومع ذلك يذهب دى مان إلـــى أن ذلــك ليس سببًا كافيًا لتجنب النظرية الأدبية على النحو الذى تسبب بمقتضاه عجز روسو عن الاعتراف فى ألا يحاول كتابة اعترافاته.

بعبارة أخرى فإن المقاومة الداخلية للنظرية تجاه فكرة التنظير ناجمة عــن عدم ثباتها وانعدام إمكانية التنبؤ بالبعد المجازى للغة. فالأدب كما يراه دى مان هو استخدام اللغة لإبراز أولوية الوظيفة البلاغية على الوظيفتين النحويـــة والمنطقيـــة للغة (*RT 14*). ويقود ذلك الفعل إلى أهمية القراءة، وحتمية إساءة القراءة فإذا كان الأدب يقوم بتفكيك نفسه بنفسه ألا تقوم نظرية الأدب بنفسها بتفكيك ذاتها كـــذلك؟. وتحدث مقاومة فكرة النظرية كلا تظهر داخل النصوص. النظرية كنتيجة للصراع بين "النظرية" بوصفها مجازًا مفككًا لذاته ومقتضيات النحو كنظام للمعنى فى هـــذه النصوص ويتجلى هذا الصراع فى تجربة القراءة التـــى تـــشمل كـــلا الطـــرفين المتصارعين. ومن ثم فإن مقاومة النظرية تعد فيما يراه دى مان مقاومة للقـــراءة. ويعد الإخفاق فى التعرف على عملية المقاومة داخل النصوص وكذلك الفشل فـــى فهم النظرية باعتبارها عملية من عمليات المقاومة شأنًا من شؤون إساءة القـــراءة. ويمكن أن نلمح إساءة القراءة فى أجلى صورة لها فى تلك الخطابات التـــى نطلـــق عليها اسم نظريات القراءة التى لا تضع فكرة القراءة التى تعتمد عليهـــا موضـــوع التساءل. وربما كان دى مان يقصد هنا نظرية استجابة القارئ (كمـــا رأينـــا فـــى الفصل الأول) التى تتطلب منا مواصلة التفكير فى القراءة كتوســـط مباشـــر بـــين النص والقارئ المفرد. إن مثل هذه النظريات تؤمن إيمانًا ساذجًا بإمكانية قيام علـــم للقراءة لأنها تعتمد على فهم تقليدى لكل من العلم والقراءة.

استبصارات النظرية الأدبية:

فى فقرة مهمة يذكرنا دى مان بما يعنيه الحديث عن القراءة كإشكالية مـــن إشكاليات نظرية الأدب:

> **إن التركيز على الضرورة غير البديهية للقراءة يعني ضمنًا شيئين على الأقل. في المقام الأول يعني ذلك أن الأدب لا يمثل رسالة واضحة يمكن التسليم بمقتضاها بوجود فارق بين هذه الرسالة وبين وسائل إيصالها إلى المتلقي. في المقام الثاني، وهو ما يشكل إشكالية أكبر فإن ذلك يعني ضمنًا أن فك الشفرة النحوية للنص يخلف وراءه رواسب من عدم التحديد التي يجب أن تحل عبر وسائل نحوية بيد أنها لا تنحل على الرغم من إدراكنا الشامل لها (*RT 15*).**

ويعني ذلك استحالة – ليس فقط صعوبة بل استحالة – التمييز بين معنى النص وطريقة طرح المعنى داخله. وهذا هو ما يعنيه مفهوم المعنى بوصفه وظيفة للنص ذاته وليس للمؤلف أو القارئ؛ وبناءً على ذلك يطرح دى مان تصورًا للقراءة بوصفه منتجًا دائمًا لفائض من غياب اليقين ***Uncertainty*** الذى لا يمكن فهمه من خلال عملية القراءة فى حد ذاتها؛ فالقراءة لا تعنى فك معنى النص ولكنه أمر يتعلق دائمًا باللا تحديد ***Undecidealibity*** الذى يطرحه المعنى وعدم التحديد يعنى تجربة العجز عن اتخاذ قرار بشأن المعنى حينما تواجهنا معانٍ أو تأويلات متناقضة ولا يعنى عدم إمكانية تقرير معنى للنص ***Indeterminacy*** الذى يوحى بأن قرار ما قد اتخذ ولكن ذلك القرار يعنى أننا لا نستطيع الوصول لقرار نهائى، وفى المقابل فإن اللاتحديد يؤكد التحدى الذى يتمثل فى عدم القدرة على تقرير المعنى. وبهذا المعنى فإن المعنى مستقل بشكل جذرى عن القارئ بمعناه التقليدى الذى يتمثل فى فرضه لإرادة واعية من قبل القارئ على النص.

النظرية بوصفها مقاومة:

ينطلق دى مان مما سبق لكى يطرح مقولة تفيد بأن "مقاومة النظرية تتمثل فى البعد المجازى أو البلاغى للغة ذاتها" (*RT 17*). ويجب أن نعى أن دى مان، فى كل المناسبات التى عرّف فيها مقاومته النظرية أو أعاد التعريف بها، كان يعمل

على مستويين هما: المعنى الحرفى لمقاومة مستحدثات النظرية الأدبية داخل المؤسسة الأكاديمية وما أضافته من حس مجازى على النظرية باعتبارها لونًا من ألوان المقاومة ضد ذاتها. فى المستوى الأول تعنى مقاومة النظرية مقاومة الاستبصارات الباعثة على القلق التى ترتبت على الاعتراف بالتأثيرات البلاغية (مثل إعطاء الأفضلية للتمسك المطلق بالحرفية كما فى الأنواع العديدة من النقد كالنقد التاريخى أو النقد المادى أو النقد القائم على سيرة الكاتب) وفى المستوى الثانى، تعمل المجازات عبر مقاومتها لوضعيتها المجازية. فعلى سبيل المثال وكما هو محدد فى الفصل السابق يطرح روسو فكرة التعاقد كاستعارة اجتماعية على حين يبين نصه استحالة هذا التعاقد. ومع ذلك فإن جزءًا أساسيًا من تفكيك نص روسو لذاته يشتمل على التعاقد كمجاز يلتزم بصرامة بادعائه بأنه ليس مجازًا، وهو يعمل على نحو غير ملاحظ كمجاز يقاوم وضعيته المجازية، مما جعل روسو يصر على طرح توصيات لكيفية الالتزام بذلك التعاقد. وهكذا فإن مركزية اللوجوس الجوهرية تبدأ فعالياتها هنا.

وبالمثل فقد تكون النظرية شكلاً مجازيًا آخر ويجب على كل النصوص النظرية أن تعمل على تفكيك مجاز "النظرية" وهكذا تخفق النصوص النظرية بالضرورة فى أن تحقق الصرامة النظرية. ومع ذلك فإن فعالية أى مشروع نظرى تتطلب ألا نعترف بالنظرية بوصفها مجازًا وأن ينغلق النص النظرى على ذاته. ويشتمل مشروع النظرية بالضرورة على مقاومة الاعتراف بوضعيته المجازية ويمكن أن نرى هنا ملمحًا قياسيًا فى عمل دى مان وهو أن أى نص (سواء كان عقدًا أو اعترافًا أو سردًا أو مقابلة شخصية أو سيرة ذاتية، إلخ) يدور دومًا حول قدرته على إتمام مشروعه، فالنص سوف يطرح موضوعه من حيث النوع (العقد أو الوعد أو الاعتراف، إلخ)، ويصر على تحقيق غرضه (العقد أو الوعد أو الاعتراف، إلخ) بنفس القدر الذى يبين استحالة هذا الموضوع النوعى. وهذا هو ما

يقصده دى مان من ملاحظاته الاستهلالية حينما قال: "إن الهم النظـرى الأساسـى لنظرية الأدب يتمثل فى استحالة تعريفه". فالنصوص النظرية، شأنها فى ذلك شأن كل النصوص، تقوم بأداء مهمة تفكيك المجاز المركزى الذى بُنيت بواسطته.

ربما كان من المدهش أن دى مان فى نهاية مقالته يوحى، على ما يبدو، أن القراءة البلاغية "الحقيقية" هى تلك التى من شأنها أن تنبئ عن أية تمظهـر غيـر ضرورى وكذلك أى تشفير نحوى أو أدائى للنص ..... وهى مهمة ليست مستحيلة بالضرورة ولكنها يجب أن تكون هدفًا تسعى نحوه مناهج النظرية الأدبية"(***RT 19***).

ودى مان إنما يقصد بذلك تلـك القـراءة التـى لا ترتـد إلـى الاسـتعانة بالتصنيفات الجمالية الحدسية ولا تحاول طرح حل نهائى لمعنى النص ومع ذلـك فإن القول بأن "القراءات البلاغية الصحيحة من الناحية الفنية ممكنة" - كما تمثـل قراءة دى مان لاعترافات روسو ليس هو نفس الشىء كالقول بأن القراءة البلاغيـة الخالصة لن تكون إساءة قراءة فى الوقت ذاته.

ويقول دى مان إن مثل هذه القراءات البلاغية تنطوى على إشكالية كبـرى؛ فلو اعتبرناها نصوصًا، فلا يمكن التحقق من صدق هذه القراءات بالاحتكام إلى أية معايير خارجية من شأنها أن تشهد على صدقها من عدمه. وهكذا لا يمكن دحـض هذه القراءات وفقًا للشروط الخاصة بها. ويقول دى مان إن هذه القراءات "شمولية بالقوة لا بالفعل" ويعنى بذلك أنها تطرح نفسها على أنها قراءة مغلقة بدون تقديم أية معايير يمكن الاحتكام إليها. فقولنا بأن اعترافات روسو شىء قائم بالفعل وحقيقـى لأننا نعرف أن اختلاسه للوشاح قد حدث بالفعل يعنى قصورنا عن عدم فهـم مـا يلى:

أ- أن اعترافات روسو بوصـفها اعترافـات ليـست إلا نـصًا مـن النصوص.

ب- الخلط بين معرفتنا بالاختلاس (أى بشىء نصى) والاختلاس الفعلى مما يوقعنا فى الحرفية.

وهكذا فإن القراءات البلاغية لا تعترف بشروط نقدية مثل هذه وتعد فى أحد مستوياتها غير قابلة للدحض. فالبنى والوظائف التى تكشف عنها تلك القراءات (مثل التعاقدات والاعترافات وغير ذلك) لا تقودنا إلى أية معرفة مباشرة باللغة ولكنها ترجئ معرفتنا باللغة فى هيئة النص. فالنصية ***Textuality*** هى التى تحول بيننا وبين إقامة صلة حميمة باللغة، وتحول كذلك دون دخول اللغة بوصفها كياناً يتم التمرس به بطريقة مباشرة إلى حيز المعرفة. وكما أن النص الذى يصف منزلاً لا يدل على الاتصال المباشر بذلك المنزل ويعوق من خبرتنا الفورية به. فإن الاعتقاد بأننا ندخل فى تجربة مع البيت عبر اللغة ليس إلا خطأ من أخطاء الحرفية كذلك. فالنصوص التى تدور حول اللغة لا تسمح لنا بالدخول فى خبرة مباشرة مع اللغة، فمثل هذه النصوص، كما يقول دى مان، "تعد نماذج قاصرة نظرًا لعجز اللغة عن أن تكون نموذجًا لغويًا" (***RT 19***). فإذا كانت نظرية الأدب هى طريقة للحديث حول اللغة، "فإن النصوص الخاصة بهذه النظرية لابد أنها عاجزة عن الحديث حول اللغة، وهكذا فإن تلك النصوص تصبح نظرية وليست نظرية فى الوقت ذاته" (***RT 19***) على نفس النحو الذى يكون فيه نص روسو اعترافًا وليس باعتراف فى الوقت ذاته مما يدل على النظرية الكلية الوحيدة والحقة أو "نظرية استحالة النظرية" (***RT 19***) ومن ثم فإن أى نص نظرى يحاول تحقيق مشروعه النظرى فسوف يؤدى إلى إساءة القراءة. وبالتالى لا يمكن أن تتحاشى النظرية النقدية القراءة المؤيدة لها وفى الواقع فإن شيئًا لا يستطيع قهر مقاومة النظرية لأن النظرية ذاتها هى تلك المقاومة بمعنى أنه إذا كانت مقاومة النظرية مقاومة للقراءة فإنها أى المقاومة تكون حاضرة دومًا فى إساءة قراءة النظرية. وإذا كان فشل النظرية أمرًا حتميًا فإنه "كلما كانت أهداف النظرية سامية كانت مناهج النظرية النقدية أفضل وقلت إمكانية تحققها" (***RT 19***). ولا يعد ذلك مبررًا لهجر النظرية –

فالنظرية لا تفقد أى شيء حينما نقر باستحالتها – ولكنه بالأحرى منهج تفكير مثمر حول حدود المعرفة النظرية وشروطها.

مقاومة النظرية والمعنى:

يعد ذلك المثال علامة دالة على وجود نموذج مشترك فى فكر دى مان، فالمقال يعمل عبر عدة استيعاضات ترمز بمقتضاها "مقاومة النظرية" لما يطلق عليه دى مان "السلسلة الكنائية للإحالة"؛ أى إن معناها يخضع للتحول حينما يتضام الجدل حولها. ومن هذه الزاوية فإن عبارة "مقاومة النظرية" التى صكها دى مان تناظر الوشاح فى قراءة دى مان لروسو. فمقاومة النظرية تعد:

١- مقاومة للميتالغة التى يدور حولها الأدب ومن ثم فإنها:

٢- مقاومته للقراءة ومن ثم فإنها:

٣- مقاومته للمجازات ومن ثم فإنها:

٤- النظرية ذاتها ومن ثم فإنها:

٥- مقاومة للميتالغة فى الحديث عن الأدب.

ويستخدم دى مان هذه البنية فى الأغلب لأنها تعد النموذج الذى توحى به الظاهرة اللغوية التى يقوم بدراستها ويعنى ذلك أن المعنى يعمل بواسطة مجموعة من الاستيعاضات حيث تولد إساءة القراءة إساءة قراءة أخرى وهكذا إلى الأبد.

أما المعنى "الحقيقى" للنص فيرجئ دائمًا عبر سلسلة من الكنايات. ولا يعنى ذلك أن هناك معنًى "حقيقيًا " لا نستطيع الوصول إليه ونحن ننتظر فى نهاية الأمر، ولكن يعنى أن المعنى موجود فى المنتصف وهو مرجئ دائمًا ومعلق. أما المظهر الذى يكون قد وصلنا إليه فى النهاية فهو ليس إلا أثرًا من آثار التمركز حول

اللوجوس، فالمعنى ليس أمرًا معلقًا أو مُتناهيًا ولكنه ذو نهاية مفتوحة ويخضع للشرك الأبدى لحدود إساءة القراءة.

مهمة المترجم:

ظهر مقال دى مان حول مقال فولتر بنجامين "مهمة المترجم" فى مجموعة مقاومة النظرية تحت عنوان "النتائج الختامية: مهمة المترجم". ويعد مصطلح النتائج الختامية *Conclusions* إساءة قراءة فهو لا يشير إلى تلخيص للآراء التى عبر عنها دى مان فى مجموعة مقاومة النظرية (حيث يتلوه نصان آخران فى الكتاب، كما أنها لا تحيلنا إلى أية نتائج نهائية حول مقالة بنجامين، ونص المقال هو تسجيل للمحاضرة الأخيرة التى ألقاها دى مان ضمن ست مقالات أخرى فى جامعة كورنيل فى مارس ١٩٨٣م (وليس المقال النهائى الذى أضيف إليه ثمانى صفحات من الملاحظات السريعة) وقد جمعت هذه المقالات ونشرت فى كتاب بعنوان "الأيديولوجيا الجمالية" وربما كان من الأنسب أن نعتبر هذه المقالة جزءًا من ذلك الكتاب حيث يدل ذلك على الطبيعة الاعتباطية للمواد المجموعة فيه والتى تشكل فى الوقت الراهن متن أعمال دى مان. وسوف نؤجل مناقشة الجوانب داخل هذا المقال التى يتعامل فيها مع إشكالية المادية حتى الفصل الأخير من ذلك الكتاب (انظر ص٨١-٩٧) أما فى الفصل الحالى فسوف نتناول ذلك المقال بالنقاش باعتباره أليجورية أخرى من أليجوريات استحالة القراء.

فولتر بنجامين (١٨٩٢ – ١٩٤٠م)

هو ناقد أدبى ألمانى وفيلسوف وكان يحترف مهنة الصحافة الأدبية فيما بين الحربين العالميتين وتعد أعماله استجابة للتحولات فى التجربة المعيشة التى تسببت فى التمدين والتكنولوجيا والأنواع الفنية التى جلبتها. ويرتبط اسمه بمدرسة فرانكفورت للنقد الثقافى (مثل ماكس فيبر، تيودور إدورنو وماكس هوركهايمر، ويتميز فكره بتأكيده

الملحوظ على العلاقة بين الفن والتاريخ والسياسة كما تأثرت كتاباته بالتراث المعرفي اليهودي الذي دُرب عليه.

وتمثل مقالة "مهمة المترجم" المقدمة التي كتبها بنجامين لترجمته لوحات باريسية (١٩٢٣م) لشاعر الحداثة الفرنسي شارل بودلير (١٨٢١-٦٧) وهو واحد من أشهر مقالات بنجامين (كما يعد واحدًا من أقصر مقالاته وأيسرها على الفهم). ويقدم دى مان مزحة حينما يقول: "في مهنتنا لن تصبح علمًا مرموقًا ما لم تقل شيئًا ذا بال حول ذلك النص". والمقال يحاول البرهنة على استحالة الترجم. ويبدأ المقال بالتأكيد على أن تذوق العمل الفنى لا يأبه بالتلقى لأن النصوص لا تنقل معلومات، ولكنها تموضع الوجود الإنسانى وطبيعته الإنسانية. ومن ثم فإن التفكير في الترجمة باعتبارها أمرًا يساعد القراء فى لغة أخرى أمر يراد به صرف الانتباه عن المسألة الحقيقية؛ فهذا هو ما تقوم به الترجمات الرديئة. وعلى النقيض من ذلك فإن "الترجمة" هى حالة قراءة وحاضرة دومًا فى النص الأصلى "فالقابلية للترجمة تعد سمة أساسية فى بعض الأعمال (*Benjamin, 1992, 71*).

فالترجمة لا تنشأ من حياة النص ولكن من حياته بعد مماته. فما أن يجاز النص ويصبح نصًا معياريًا وضامنًا لبقائه بالنسبة للأجيال التالية فإن قابليته للترجمة تصبح أكيدة.

وحتى لو كانت الترجمة تقتضى أكبر وأوثق قدر ممكن من الاقتراب من الأصل فإن الترجمة التى تحاول نقل النص نقلاً حرفيًا لن تصل إلى معنى الأصل (مثل شاعريته ومراوغته وتأبيه على الفهم). وعلى نحو مفارق تمامًا، تحاول الترجمة القبض على روح الأصل فى لغتها هى والابتعاد عن المعنى الحرفى في النص الأصلى. وعلى هذا النحو، فإن الترجمة بمعناها الدقيق أمر مستحيل. فعلى سبيل المثال ترجمة نص بنجامين إلى الإنجليزية تقتضى جعل الإنجليزية تتحدث

بالألمانية والقبض على دقائق نثر بنجامين وترجمتها إلى الإنجليزية وليس ترجمة بنية الألمانية إلى أنماط اللغة الإنجليزية. فالترجمة "هى وسيلة مشروطة للتعامل مع غرابة اللغة" (*Benjamin, 1992, 75*). ويبرهن تأثير الترجمة على اللغة الأصلية للمترجم أن هذه اللغة هى الأكثر غرابة على الإطلاق. فالمترجم يعانى الأمرين فى اللغة التى اختارها بغرض التوسط بين التجربتين لأن الحقيقة واللغة لا يتطابقان ألبتة.

يهدف مقال دى مان إلى تبيان ليس فقط استحالة الترجمة (وبذلك فقد جعل الترجمة صفة للقراءة وللمعنى بشكل عام) ولكن استحالة ترجمة نص بنجامين كذلك. ويخصص دى مان الجزء الأعظم من المقال لقراءات مفصلة للترجمة الإنجليزية التى قام بها هارى زوهن إلى الإنجليزية وكذلك ترجمة موريس دى جاندياك للمقال إلى الفرنسية، ويتوسع دى مان فى شرح طرائق فشل هاتين الترجمتين فى القبض على معنى نص بنجامين بالألمانية ووكذلك إخفاقها فى التماشى مع المبادئ التى طرحها بنجامين فى مقاله، ويستخلص دى مان ما يتضمنه مقال بنجامين من أجل الوصول إلى فهم عام للغة؛ ولتحقيق ذلك يتبع دى مان التسلسل الزمنى التقريبى لنص بنجامين مما يعد ملمحًا تفكيكيًا معتاذا لدى ممارسيه. وتعمل قراءة دى مان على تحويل نص بنجامين عن طريق محاكاة تحركاته وملامحه العامة ومشاركته وتوطيد علاقته بالنص وترك أثر فيما يقرؤه وتلويث التقسيم الصارم بين النص والقراءة. وعلى هذا النحو فإن تفكيكية دى مان لا تصنع شيئًا من تلقاء نفسها، ولكنها تؤدى ما تقوله مقالة دى مان؛ فدى مان لا يفكك نص بنجامين ولكنه عن طريق التتبع الدقيق لتحركاته، يصبح قادرًا فى نصه على الكشف عن كيفية عمل مقال بنجامين. ويسمح قرب دى مان من بنجامين له باكتشاف لحظات التوتر ومواضع المقاومة الغامضة التى يرتكز عليها النص.

فشل المترجم:

يريد دى مان أن يطرح أبسط الأسئلة وأكثرها سذاجة وحرفية عن نص بنجامين وهو: "ما الذى يقوله بنجامين بالضبط؟" (*RT79*). ويطرح دى مان ذلك السؤال لأن بنجامين نفسه يسأل سؤالاً مماثلاً وهو: "ما الذى يقوله العمل الفنى؟" (*Benjamin, 1992, 70*)، ويجيب على ذلك قائلاً: إن وظيفة الأدب لا تتمثل فى نقل معلومات ومن ثم فإن الترجمة التى يعتقد أن وظيفتها تتمثل فى نقل المعلومات إلى لغة أخرى لصالح القراء الذين يتحدثون لغة واحدة تعد ترجمة رديئة لأنها تركز على شيء غير فردى فى الأدب"، ويطرح دى مان ذلك السؤال لكى يناقش الأخطاء التى وقع فيها مترجما بنجامين (أى زوهن ودى جاندياك) مبينًا بذلك أنه ليس بالأمر السليم بالضرورة أن نفترض أن كل المتعلمين يمكن أن يفهموا ويتفقوا على معنى نص ما من النصوص. ويضرب عدة أمثلة لأخطاء الترجمة فى الترجمتين ويكفى أن نذكر ما يخص أحدهما لبيان هذه النقطة بشكل كاف. فحينما يكتب بنجامين بالألمانية قائلاً: "حينما يربط النص ربطًا مباشرًا وبدون وساطة بين عالم الحقيقة والقصيدة فإنه قابل للترجمة بدون أية مشقة إضافية" (*Ubersetzbar Schlechthin*) وهذه العبارة يترجمها جانديلاك بكلمة *Intraduisible* أى غير قابل للترجمة وهكذا فإنه يغير معنى العبارة. وكما يقول دى مان فإن مثل هذه الأخطاء لا تنتج عن عيوب مهارية لدى المترجمين، فكلتا الترجمتين ترجمات رائعة لنص بنجامين، ولكن هذه الأخطاء تنتج بالأحرى عن استحالة الترجمة وهو الأمر الذى حدده لنا بنجامين فى مقالة. ويقرر دى مان أن "المترجم، بحكم التعريف، فاشل" (*RT80*) فأية ترجمة تعد نصًا ثانويًا؛ إذ تأتى فى المرتبة التالية على النص الأصلى وليس بإمكان الترجمة أن تأمل فى أن تؤدى نفس أداءات الأصل وهكذا يضع المترجم. ونص بنجامين يسمى بالألمانية.

Die Aufgabe des Ubersetzers

أى مهمة المترجمين وتعنى مفردة ***aufgabe*** مهمة كما تدل علـــى الإقـــلاع على فعل شيء ما (فسائق الدراجة التى لا تكتمل جولته الـــسياحية حـــول فرنـــسا يسمى ***aufgabe*** أى فاشل، وهكذا يمكن ترجمة عنوان مقال بنجـــامين بهزيمـــة أو فشل المترجم" لأن المترجم يفشل فى مهمة نقل معنى النص الأصل، وتعد الترجمة بالتالى مهمة مستحيلة وبهذا المعنى يختلف المترجم عن الشاعر أو الفنـــان الـــذى يترجم النص. ويتساءل دى مان: لماذا يعد مجاز الفشل نموذجيًا بالنسبة لبنجامين؟. تتمثل الإجابة على ذلك السؤال فى أنه على حين تتاح للشاعر علاقة بالمعنى الذى لا يقع داخل المجال اللغوى البحت فينجم فشل المترجم عن إشكالية لغويـــة بحتـــة فالترجمة بالنسبة لبنجامين "تؤدى فى النهاية غرض التعبير عن العلاقة المركزيـــة المتبادلة بين اللغات" (***Benjamin, 1992, 73***) وهكذا يتورط المترجم فـــى إشـــكالية بينلغوية تنعدم فيها تمامًا قضايا مثل الرغبة أو النية لأن المترجم ليس هو الخـــالق الأصلى للنص. ويرى بنجامين أنه إذا لم تكن الترجمة مماثلة للشعر فإنهـــا تـــشبه على نحو أكثر دقة الفلسفة أو النقد الأدبى. ويمثل ذلك أهمية كبرى لدى مان الـــذى يتوسع فى هذه المقولة ليقترح أن الترجمة تشبه على نحو أكثر دقة نظريات الأدب وليس الأدب ذاته. أما بنجامين فإنه يذهب كذلك إلى أن الترجمة تـــشبه التـــاريخ، وتقدم لنا الفلسفة تعليقات على الإدراك ولكنها لا تشبه الإدراك، لأنها فحص نقـــدى لادعاءات الإدراك. أما النقد الأدبى أو نظرية الأدب فإنهما يستمدان مادتهمـــا مـــن الأدب ولا يمكن تصور وجودهما دون وجود سابق للأدب. أما التاريخ فإنه نـــاتج عن أفعال سابقة عليه بالضرورة. وكل هذه الأنشطة ثانوية بالقياس إلـــى الوقـــائع الأصلية الذى يقوم بتوصيفها ومن ثم فإنه – شأنه فى ذلك شأن الترجمة – ليـــست أمورًا حاسمة بل محكوم عليها بالفشل منذ البداية لأنها مشتقة من أمـــور أخـــرى. ومع ذلك فإن ذلك الاشتقاق لا يعنى المحاكاة ولكنه عملية عـــضوية أو طبيعيـــة؛ فالترجمة لا تشبه النص الأصلى بنفس الطريقة التى يشبه الطفل بها أبويه وكـــذلك

فإن الترجمة ليس إعادة صياغة للأصل. ويقترح دى مان أنه بسبب ذلك يمكننا القول إن الترجمة ليست استعارة للنص (الاستعارة هى الشكل المجازى العام الدال على التشابه الذى يُشبه بمقتضاه شيئًا بآخر)؛ غير أن الكلمة الألمانية الدالة على الترجمة "*Übersetzen*" تعنى استعارة كذلك فكلمة "*Übersetzen metaphorein*" التى تعنى الحركة أو الإفهام، ويصر كل من بنجامين ودى مان، على الرغم من ذلك، على أن الترجمة ليست استعارة لأنه لا يوجد تماثل ضرورى بين الأصل والترجمة على الرغم من أن الكلمة الأثيرة لدى دى مان للدلالة على الترجمة هى "*Übersetzen*" والتى تعنى استعارة ويقودهما ذلك إلى الصيغة المتناقضة التى تقول بأن "الاستعارة ليست استعارة" وليس إذن من العسير إدراك لماذا يواجه المترجمون صعابًا!

إن العلاقة بين الترجمة والأصل ليست علاقة تشابه أو محاكاة ولكن الترجمة ترتبط بالأحرى بعلاقة مع ما يخص اللغة فى الأصل وليس المعنى بوصفه شكلاً من أشكال إعادة الصياغة أو المحاكاة؛ وبذلك يذهب دى مان إلى أن الترجمة تقوم بخلخلة الأصل أى إن الترجمة تفكك كل المجازات والعمليات البلاغية للأصل وبذلك فإنها تقيم الدليل على أن الأصل يعانى من التصدع أى إن الفشل فى الترجمة الذى يأتى كنتيجة لوضعيتها الثانوية أو الاشتقاقية يرجع فى واقع الأمر إلى فشل كامن فى لغة النص الأصلى. فإذا كانت كل النصوص كما يقول دى مان فى أليجوريات القراءة تؤدى فشلها إذن لتعين على النص الأصلى أن يؤدى عدم قابليته للترجمة. وكان بنجامين قد قال بأنه إذا كانت الترجمة صيغة لغوية فلابد أن عدم القابلية للترجمة سمة جوهرية فى أعمال بعينها". وهكذا فحينما قام دى مان بإعادة كتابة فكرة بنجامين عن الترجمة بوصفها حياة بعدية للنصوص العظيمة فإنه قد ذهب إلى أن الترجمة "تقتل الأصل عبر اكتشافها أن الأصل ميت بالفعل" (*RT 84*). وبهذه الطريقة تقوم الترجمة بإزاحة النص عن مكانته المعيارية

كنص عظيم وهو الأمر الكامن أصلاً فى الأصل (وهكذا يتخلخل ادعــاؤه بكونــه نصًا نخبويًا متداولاً ومتاحًا على نطاق واسع).

ويعترف دى مان أن فهم بنجامين للترجمة "ليس له علاقــة كبيــرة بفعــل الترجمة كما نمارسه يوميًا" (*RT 84*)، ويمكن أن نعترف بأن هذه الممارسة اليومية شكل من أشكال التمركز حول اللوجوس وذلك لأنها تتحاشى الإشكالية التى حددها بنجامين بسبب رغبتنا فى استخدام أقل عدد ممكن من المفردات وتجنــب التكــرار والشروحات المطولة. يترتب على هذه الإشكالية نتائج هائلة عند دى مــان. فــإذا كانت الترجمة تقوم بخلخلة الأصل إلى الحد الذى تصبح الترجمة معنيــة فحــسب بالعلاقة بين اللغات وليس بالمحتوى أو بالمعلومات المتضمنة داخل الــنص، فــإن الترجمة تواجه خطر الابتلاع داخل ما يسميه بنجامين "الأعمــاق الغــائرة للغــة". فالترجمة مهددة دائمًا بالسقوط فى هاوية اللغة السحيقة التى لا قرار لها إذ تقنع تلك اللغة بالإشارة إلى ذاتها ويواجه المترجم هذه المشكلة ليس فى لغة النص فحــسب ولكن فى لغته كذلك. "فعلى حين يشعر المترجم بالارتياح فى لغته فــإن الترجمــة تكشف عن أن تلك اللغة مخلخلة ومهددة دائمًا بالسقوط فى الهوة المدمرة" (*RT 84*) للغة الصافية الحاضرة دومًا كإمكانية فى اللغة، وهكذا تفرض علينا لغتنا الأصــلية أن نمر بتجربة قلقة وخلخلة يستحيل الفكاك منها. وبالنسبة لدى مان فإن الوضــع الإنسانى ينطوى على معاناة لغوية حادة.

ملخص الفصل الثالث:

تطرح مجموعة المقالات التى كتبها دى مان بعنـوان "مقاومـة النظريـة" استراتيجية تفكيكية كالتالى:

- يعمل مقال "مقاومة النظرية" عبر سلسلة من الاسـتبدالات أو الاستيعاضـات حيث يتحول معنى "مقاومة النظرية" عندما يتضام الجدال. ويدل هذا النمـوذج على عملية القراءة ذاتها والتى تقع دائمًا داخل سلسلة من الإرجاعات للمعنى.
- أما مقالة "مهمة المترجم" فتقوم بتحويل النص التى تعمل علـى قراءتـه عـن طريق محاكاة تحركاته وإدماج ذاتها فيها وترك أثر فيما تقـرؤه، والقـراءة لا تقوم بعمل أى شيء من تلقاء نفسها ولكنها تؤدى ما قيل بالفعل بواسطة النص التى تقوم بقراءته. وهى لا تقوم بتفكيك النص ولكن مقاربة النص هـى التـى تكشف عن لحظات التوتر التى يتركز فيها معنى النص.
- هاتان المقالتان معنيتان بعملية التفكيك بوصفها تجربة مستحيلة وتمثل شـروط إمكانية النظرية الأدبية أو الترجمة شروط استحالتها.

الفصل الرابع

تفكيك المجاز والمحو والسيرة الذاتية

"بلاغة الرومانسية"

الرومانسية والنقد الأدبى (١٩٩٣م)، المجموعتان اللتان كتبهما دى مان حول الأدب الرومانسى، هما المجموعتان اللتان تحتوى على مقالتى دى مان حول الأدب الرومانسى. ويمكن إضافة مقالة دى مان حول روسو فى "أليجوريات القراءة" كمقال ثالث. ويجب أن نلاحظ أن كتاب "الرومانسية والنقد المعاصر" يتألف من مقالات سابقة ويحتوى ذلك الكتاب على المقالات التى سبق أن ألقاها دى مان فى ندوة جاوس *Gauss* حول ذلك الموضوع بجامعة برينستون فى عام ١٩٦٧م (وهو الوقت الذى تزامن مع بداية استخدام دى مان لمصطلح التفكيكية)، انظر مقاله "بلاغة الزمانية" فى كتاب "العمى والبصيرة". وتعد هذه المقالات ذات أهمية بالغة لتقييم التطور التاريخى لفكر دى مان لأنه يحاول أن يهرب من الاصطلاحات النقدية التقليدية التى كان يؤمن بعدم كفايتها وأن يختط لنفسه خطًا جديدًا يصل به إلى دراسة أكثر نضجًا لقضايا مثل الأليجورية والمفارقة والتاريخ إلى آخر ذلك من القضايا الملحة. وتعكس هذه المقالات افتتان دى مان بالشعر بشكل خاص. فإذا كان الأدب هو الموضع المناسب لدراسة المجازات بامتياز فإن الشعر بالتأكيد هو أكثر المواضع الأدبية احتفاءً بالمجاز. وتركز المقالات فى بلاغة الرومانسية (١٩٨٤) على الشعر كذلك، وقد حقق دى مان هذا الكتاب بنفسه قبل وفاته، وكما يقرر فى مقدمة الكتاب فإنه "يمثل مجمل ما كتبه حول الرومانسية" (*RR Vii*). والكتاب ليس استقصاء للرومانسية (التى تعد فترة تاريخية مكثفة وصالحة لدراسة المجاز) ولكنه يطرح عددًا من الأمثلة البلاغية المهمة فى الشعر الرومانسى. وبالتالى فإن ذلك الفصل سوف يعالج أشياء محددة ولا يطرح أية

نظرية مكتملة للرومانسية عند دى مان. وسوف يتناول الجزء الأول من الفصل تفكيك مجازية شيلى *"Shelley Disfigured"*[1] الذى يناقش فيه دى مان الطرائق التى يقوم فيها النص بإنتاج المجاز (البلاغة) وتفكيك هذه المجازات فى الوقت نفسه. ويتناول النصف الثانى من هذا الفصل مقالة "السيرة الذاتية بوصفها محواً" وهو المقال الذى يذهب فيه دى مان إلى أن أسلوب السيرة الذاتية هو السمة المميزة لكل أساليب الكتابة.

تفكيك مجازية شيلى (أو شيلى مشوهًا)

نشر مقال "تفكيك مجازية شيلى" (أو شيلى مشوهًا) لأول مرة كمساهمة من دى مان فى الكتاب الصادر عن جامعة ييل بعنوان "التفكيكية والنقد" (١٩٧٩م) وينتمى ذلك الكتاب إلى النقد أكثر من انتمائه للتفكيكية لأن دى مان يتتبع فيه حركية مجازى النور والشكل فى قصيدة شيلى "انتصار الحياة" (١٨٢٢م) ويستخدم دى مان هذه الحيلة الأدبية كطريقة للتفكير فى قراءة الأدب بشكل عام مما جعل اهتمامه ينصرف عن المنهج النقدى التقليدى إلى ما يمكن اعتباره ممارسة تفكيكية.

بيرسى بيش شيلى (١٧٩٢-١٨٢٢م)

ينتمى شيلى إلى الجيل الثانى من الشعراء الرومانسيين. عرف عنه آراؤه السياسية الراديكالية. أثار بأسلوب حياته غير التقليدى شعورًا بالعار والحرج فى المجتمعات الأوروبية. تزوج بمارى وليستونكرفت شيلى وهو مؤلف "بروميثوس طليقًا" و"قناع الفوضى" و"أدونيس" و"إنجلترا ١٨١٩م" و"أوزيمندياس" و"أنشودة للرياح الغربية" و"إلى قبره".

---

(١) يعنى مصطلح Disfigured تفكيك المجازية كما يعنى تشويه أو محو. (المترجم)

تمثل قصيدة "انتصار الحياة" لقاءً شبيهًا بالحلم بين "الأنا" الغنائيـــة للقـــصيدة وكوكبة من الأشكال المجازية المستمدة من التاريخ الأدبى والفكرى وتستخدم كلمة "انتصار" بمعناها القديم حيث تعنى موكبًا يعد للاحتفاء بنتيجة معركة ما. وتـــشتمل هذه الكوكبة على بعض الشخصيات مثل الشاعر الإنجليزى وليام وردزورث الذى تميزت رؤيته المبكرة بالمثالية السياسية غير أن هذه الرؤية، تحـــت تـــأثير فـــشل الثورة الفرنسية وصعود نابليون، تغيرت لتصبح رؤية سياسية محافظة. كما تشتمل على شخصيات أخرى مثل الفيلسوف فرانسوا مارى أروى دى فـــولتير (١٦٩٤-١٧٧٨م) وإيمانويل كانط (١٧٢٤- ١٨٠٤م) اللذين كانا مصدرًا لإلهام السياسيات التنويرية التى أدت فيما بعد إلى مطالبة الأمريكيين بالاستقلال وصـــعود نـــابليون وغزوه لأوربا. والتنوير هو الاسم الـــذى يطلـــق علـــى روح العلـــم والمعرفـــة والديمقراطية والتعويل المطلق على العقل. وهى الحركة التى ظهرت فـــى القـــرن الثامن عشر وتجلت فى الفلسفة الأوربية. ويشتمل الموكب كذلك على "القلة المُلهمة التى لم تروض أرواحَها الغزاةُ". ومن بين هؤلاء روسو (ومن ثم يتضح اهتمام دى مان بتلك القصيدة الذى يترك المشهد للحديث عن نفسه مع الشاعر). ويتولى روسو مهمة الحديث عن الموكب وبذلك فإنه يقوم بدور المرشد للمشاهد عبر عدة أجيـــال من التاريخ الفكرى. ويتمثل الهمُّ الموضعى للقصيدة فى أن النوايا الحسنة تتحـــول إلى أفعال غير بريئة، والسبب فى ذلك "أن الله جعل فعلى الخير والـــشر فعلـــين لا يتصالحان "وذلك كيما يتسنى لمفكرى شيلى أن يتعلموا من أخطاء الماضى.

والقصيدة غير مكتملة (وهو ما يسميه نقاد الأدب "بالاجتزاء") وقد نـــشرت الخمسمئة بيت والأربعة والأربعين بيتًا المتبقية بعد جمعها من بين الملاحظات التى كان شيلى يشتغل عليها قبل وفاته فى حادثة أثناء ركوبه لـــزورق فـــى سويـــسرا. فالقصيدة كما يقول دى مان تستلزم تنقيبًا أركيولوجيًّا وتنقيحًا وإعادة بناء ويعتمـــد بناء النص ذاته على تكرار جملة من التساؤلات التى يطرحها الـــشاعر الملاحـــظ

وهو ما يحاكى هذه المهمة الأركيولوجية مثل الأبيات "من أين أتيت؟ وكيف بدأ مشوارك؟ وكيف؟". وهذه الأسئلة هى ما يتعين على قارئ القصيدة أن يطرحها فيما يخص تلك القصيدة المجتزأة فما معنى "انتصار الحياة" بالنسبة لشيلى وإلى الحركة الرومانسية بعامة؟ ما شكل ذلك وكيف بدأت القصيدة مسارها؟ ولم؟" (*RR94*).

يؤكد دى مان على أن عملية التساؤل هى ما يميز قصيدة "انتصار الحياة" بوصفها قصيدة مجتزئة وليس النص فى حد ذاته (الذى إذا لم تتوافر لنا معرفة بالظروف الحياتية للشاعر المحيطة بكتابة القصيدة لا يمكن أن تشكل فى حد ذاتها نصًا مكتملاً). إن أسئلة كهذه هى التى تحدد علاقة القارئ بالنص وتسمح له بإعادة بناء القصيدة المجتزئة وأكمالها ضمناً عبر فعل التأويل.

ويشبه دى مان شيلى بتمثال متجمد ومهشم ومبتور الأعضاء. وتعد هذه الاستعارة – أى استعارة التمثال – استعارة مناسبة لأنها تسمح لدى مان بمناقشة الطريقة التى يُخلد فيها ما يسمى بالأدب العظيم (أو الأدب المعيارى) حيث يتم وضع الأعمال الأدبية الكبرى (مثل أدب شيكسبير على سبيل المثال) فوق قاعدة تمثال كيما يعجب الناس بها كأمثلة للأدب العظيم، وبالمثل فإن هذه النصوص بوصفها تماثيل أو آثار تتميز بالبعد عنا وبالجمود أو عدم مرونة تأويلاتها. والتفكيكية تروم دائمًا تشويه هذه التماثيل وليس فى إزاحتها عن القاعدة أو تحطيمها فحسب بل فى مساءلة وضعيتها المعيارية وما تقوم به المعيارية عمومًا.

فى الفصل السابق رأينا أن دى مان يعتبر الترجمة أمرًا نموذجيًا تحديدًا لأنها تقوم بنزع صفة المعيارية عن النص الأصلى، أما قصيدة "انتصار الحياة" فهى معنية ضمنيًا بمساءلة الأسلاف الفكريين فى الموكب بواسطة الشاعر – الملاحظ وكذلك بواسطة روسو وهنا يقرر دى مان أن "بنية النص لا تتمثل فى

السؤال والإجابة ولكن في "كون السؤال بوصفه سؤالاً يخضع لعملية محو منذ اللحظة التي يُطرح فيها" (*RR98*)، فكل إجابة على أسئلة الشاعر تعد سؤالاً آخر مما يفضي بعملية التساؤل إلى سلسلة من التساؤلات التي تبتعد أكثر وأكثر عن تساؤله الأصلي الذي يتمثل في إثبات من أين أتيت وكيف بدأ مسارك .... ولماذا؟

ويذهب دي مان إلى أن القصيدة لا تمنحنا حسًا بالتوالي المتوقع من استعراض الموكب، ولكن القصيدة تتضام في وحدات تكوينية معقدة لأنها تخفق في إجراء أية تقدم وتقوم بمحو ماضيها وتتناساه. ويضرب دي مان مثلاً لذلك بالصور المعقدة والمختلفة للنور في القصيدة والشكل التي تظهر به في نهاية حديث روسو ويتخلل هذا النمط التصويري القصيدة كلها. ويكفي أن تستعين بمثال واحد للبرهنة على العشب هذه النقطة يقول شيلي:

شكل منير نثر بيد واحدة/ الندى فوق الأرضي، كما لو كان الفجر/ الذي راحت أمطاره الخبيئة تتغنى إلى الأبد/ بموسيقى كالفضة فوق المروج الملئ بالطحالب/ على حين راحت أيريس تفرد وشاحها ذي الألوان/ المتعددة أمامها على العشب الغسقي (*II. 352-7*).

في هذا الاستشهاد تجعل الأبيات المنضدة وغياب علامات الترقيم أحادية التفسير أمرًا مستحيلاً؛ فمن ناحية يتضام الضوء والماء في إنتاج "موسيقى (النسيان) الفضية". ومن ناحية أخرى فإنها تتضام لخلق صورة قوس القزح و "وشاح أيريس ذي الألوان المتعددة"، ويفضي الغموض في تركيب الجملة إلى توليد صورة للمحو وفي نفس الوقت صورة بناء. قام دي مان بقراءة تفصيلية لهذا الغموض في القصيدة بأكملها مما قاده إلى طرح عدد من المقولات المهمة حول مصطلحين مهمين هما "تشكل المجاز" ***Figuration*** (أي قدرة النصوص على

موضعة وطرح معانيها) و"تفكيك المجاز" ***disfiguration*** (أى نية النص الداخلية التى تعمل على محو تلك المعانى).

تفكيك المجاز:

يقول دى مان إن المحو ***Erasure*** أو "الطمس" ***effacement*** يعنى حرفيًّا ضياع الوجه فالمفردة الفرنسية ***figure*** يمكن أن تعنى الشكل ***form*** أو الوجه ***face***، وفى قصيدة شيلى تنطوى الطبيعة الشبيهة بالحلم للتجربة التى يسردها الشاعر على طمس للملامح المميزة للشخصيات فى غيابها عن الرؤية. وثمة مزاوجة، كما يقول دى مان، بين ذلك الطمس وانمحاء تساؤلات الشاعر وكذلك طمس النص لذاته (وذلك بوصفه تجربة تفكيكية ذاتية). ومن المهم أن نلاحظ أن الشخصية الأساسية فى قصيدة شيلى هى روسو الذى راجع دى مان نصوصه فى أليجوريات القراءة من حيث كونها أمثلة تفكيكية. وتتورط القصيدة فى محو أسئلتها الخاصة إلى الحد الذى يجعل دى مان يقول بأن الشاعر لا يعد نتيجة لتناسى شرطًا سالبًا لأن المسافة بين المتناسى والمتذكر تصبح منعدمة تمامًا ولكن نتيجة للتناسى وليس بوسع المرء أن يتأكد من أن المنسى قد وجد أصلاً. فما تناسيناه غائب كما أن القصيدة متورطة فى عملية النسيان التى لا يمكنها أن تجعل المنسى حاضرًا. ومن ثم فإن القصيدة تمفصل اللامتمفصل وتتشكل عبر تفكيك الأشكال وهى العملية التى تشبه – بالنسبة للقراءة المعتادين على الاستراتيجيات النقدية لدى دى مان – تجربة قراءة نص شيلى المراوغ وكذلك تجربة القراءة بشكل عام . ويذهب دى مان إلى أن التأرجح الشبحى للشخصيات والمجازات داخل القصيدة يوحى بإرجاء يقترب من المعجزة وكذلك ثمة مفهوم وتأرجح يمكن أن يكون أسلوبًا مميزًا لكل المجازات (***RR109***).

فمعنى المجاز لا يكون حاضرًا تمامًا فى تجلياته النصية. إن معناه يكون بالأحرى أكثر شبحية. فالمجازات تسكن النصوص على نحو شبيه بالأشباح.

ويقول دى مان إن المجازية هى "تلك العنصر اللغوى الذى يسمح بتكرار المعنى عبر الإبدالات (راجع واقعة الوشاح فى اعترافات روسو وانظر صـ ٤١-٤).

كما يقول: "إن الغواية التى تنطوى عليها المجاز لا تكمن بالضرورة فى كونها خالقة لوهم المتعة الجمالية عند قراءة النص ولكن فى أنها تخلق وهَمَ المعنى" (*RR 114-5*). ولا يتمثل مفتاح فهم الصيغة الراديكالية للمجاز، كما يقول دى مان، فى أن نتخيل أن صورة النور فى قصيدة شيلى، على سبيل المثال، تعبر عن تمفصل كيان طبيعى، ولكن فى أن ذلك الشكل المجازى "يتموضع بواسطة الفعل الاعتباطى للغة" (*RR116*). فالشمس، على سبيل المثال، مجاز يتمتع بوضعية تقليدية خاصة فى الشعر بوصفه همًا جماليًا محوريًا فى الموضوعات التى تدور حول الحب والحياة والموت والصحة وما إلى ذلك. يثب إلى الذهن فى هذا الصدد السوناتا رقم ١٣٠ لوليام شكسبير وقصيدة جون دَنْ "شروق الشمس" وقصيدة "إلى خليلته الخجول" لأندرو مارفيل وذلك على حين ترتبط صورة النجوم أو الليل بمجال متنوع من المعانى التى لا يحتفى الشعر بها كثيرًا. ولا تحتل الشمس فى العالم الطبيعى أهمية أكثر من النجوم (فالشمس نجم على أية حال وكلاهما يمنحنا الضوء) ولكننا نفرض بالأحرى "سلطة المعنى" (*RR117*) على المجازات التى ولدتها مثل هذه النصوص على نحو اعتباطى. ويعتبر دى مان "قدرة اللغة على الموضعة" أمرًا اعتباطيًا لأنها تخضع للضرورة (فالعالم الطبيعى ليس مضطرًا لأن يكون كذلك) ولكنها اعتباطية على نحو لا يلين وذلك لعدم وجود بديل عنها بالنسبة

لمستخدمى اللغة. فمن الصعب منح الشمس امتيازًا خاصًا، حتى لو كانت مجرد مجاز، لأن كل الاستعارات المرتبطة بالحب والحياة مستمدة منها مثل مزاج رائق ***Sunny disposition*** والجانب المغمور بالشمس ***Sunny side*** ومكان تحت الشمس ***a place in the sun*** إلى آخر هذه التعبيرات.

ومع ذلك يفضى ذلك الوضع إلى مفارقة ظاهرية تجعلنا نحترز ضد أية فكرة بسيطة مفادها أن دى مان يقترح فهمًا لغويًا خالصًا للنص فى مقابل التناول الحرفى له (انظر صـ٤٠-١) فمن ناحية تموضع النصوص معناها" فاللغة كيان ذو معنى "(لأنها تموضع ومن ناحية أخرى ليس فى إمكان اللغة أن تموضع معناها لأن المعنى يفرض على الإنتاج الاعتباطى للنصوص بواسطة القراء الذين يفهمون اللغة على أساس إشارتها إلى شىء فعلى (مثل القيمة الإيجابية التى تنطوى عليها الشمس) وعلى هذا النحو فإن النصوص تكرر أو تعكس الأخطاء المفروضة عليها. فالشاعر فى قصيدة "انتصار الحياة" يشكل معنى الموكب الذى يراه عن طريق طرحه للأسئلة. ومع ذلك فإن هذا كما يقول دى مان يمثل مشكلة غير قابلة للحل (وكذلك فإن الوعى باستحالة المعنى لا يجعله أقل استحالة مما نظن) لأننا نستطيع أن نتساءل، كذوات ، لماذا اخترنا فرض المعنى لأننا نتحدد بواسطة هذا السؤال ذاته" (*RR 118*). ففى اللحظة التى نطرح فيها تساؤلاً ما نفترض سلفًا وجود إجابة وبالتالى نفرض معنى على اللغة التى نستخدمها. فطرح السؤال يوصد الباب فى وجه الطرائق البديلة فى التفكير ويكرر بنية المعنى التى نحاول التساؤل عنها. وعلى هذا النحو يقول دى مان: "إن التساؤل يعنى النسيان" (***RR118***) لأنه يمحو الطبيعة الاعتباطية للغة لصالح وجهة نظر مرجعية خاصة باللغة حيث نفترض سلفًا أن السؤال يتيح معنى يتمثل فى الإجابة وهكذا فإن مركزية اللوجوس أمر لا يمكن الفكاك منه. ويطلق دى مان على هذا المحو المكرر "الذى تقوم اللغة بمقتضاه بأداء المحو الخاص بمواقعها تسمية تفكيك المجاز ***disfiguration*** (***RR119***) ويعد

تفكيك المجاز نسيانًا للمجاز كمجاز فاللغة محتم عليها أن تنسى عملية النسيان لكى تنتج المعنى على الرغم من أن وعينا بتفكيك المجاز يعد "فى حد ذاته مجازًا محتمًا عليه تكرار تفكيك المجاز الخاص بالاستعارة (*RR120*) ولا يمكن للغة أن تـضبط ذاتها وهى متورطة فى نسيان وضعيتها البلاغية لأن هذه اللحظة من الوعى بالذات تشتمل بالضرورة على إجراء آخر خاص بالنسيان وهذه عملية لا نهاية لها وقد قام الفيلسوف الألمانى فريدريش نيتشه بوصف الاستعارة التـى يمحوهـا الاسـتخدام اليومى للغة فى جملته الشهيرة "الاستعارات عملات فقدت ما نقـش عليهـا مـن الصور وتؤدى وظيفتها كقطعة معدنية فحسب ولم تعد عملات" (*Nietzche 80, 47*) ويعبر انمحاء الأوجه من فوق العملة علـى اسـتعارة للاسـتعارات الميتـة (أى الاستعارات التى لم يعد الناس يعترفون باستعارينها مثل استعارة "مريض كببغاء") وهذا ما يقصده دى مان بالتأكيد حينمـا يـستخدم مـصطلح "ذى وجـه مـشوه" *disfigured* أو "منزوع عنه مجازيته "فالمجاز مثله فى ذلك مثل العملة يتم تناسـيه فى حد ذاته لأنه قد أصابه البلى (أو حرفيًا مُحى عنه وجهه) ويـتم تداولـه لـيس كمجاز (عمله) ولكن كاصطلاح حرفى (المعدن الرخيص).

ويلاحظ دى مان أنه على حين ينتج النص معرفة بالتفكيك المجازى (ومـن ثم تتم حمايته إلى حد ما من "المعرفة السالبة" المنعكسة على ذاتها) فإنه لا يستطيع أن يتحاشى خضوعه لتفكيك إضافى لمجازيته على نحو أكثر حرفية إذ يعمل علـى تشكيل معنى القصيدة أى تفكيك مجازية جسد شيلى فى واقعة الزورق التـى أودت بحياته، ويذهب دى مان إلى أن "الجسد المشوه حاضر فى حاشية الصفحة الأخيرة من مخطوطة القصيدة وموجود بوضوح ويشكل جزءًا لا يتجـزأ مـن القـصيدة" (*RR120*) وهكذا فإن التشكل المجازى للقصيدة يقطعه عملية تفكيك مجازية تحـدد معنى النص على الرغم من أنها غير ممثلة فى القصيدة ولا تتمفصل كجـزء مـن معنى القصيدة ولم يكن من غرائب الأصداف أن هذه القصيدة قد شُـكلت بواسـطة

حادثة فعلية. ويقول دى مان إن "هذا النمـوذج النـصى المبتـور (أى القـصيدة المجزأة) يكشف عن انكسار يختبئ داخل كل النـصوص" (*RR120*) ولأن شـيلى ليس موجودًا على قيد الحياة لإكمال هذه القصيدة من أجلنا فإن مهمة تفكيك المجاز تصبح مهمة القارئ ومن ثم فإن الاختيار النهائى لقراءة "انتصار الحياة" هـو مـا نفعله بجسد شيلى المبتور الذى يراقب ذلك النص.بمعنى أن جسد شيلى مدفون فـى ذلك النص والقصيدة أثر من آثار الشاعر. ويذهب دى مان إلى أن ذلك هـو مـا يحدث فى كل النصوص المعيارية. فهذه النصوص "تتحول إلـى تماثيـل لـصالح علماء آثار المستقبل" (*rr121*) فما يسمى بالأعمال الأدبية العظيمة – مثل قـصيدة شيلى الأخيرة – وتتحول بفعل القراءة إلى موضوعات تاريخية وجماليـة. ولـيس ذلك ملمحًا ساذجًا أو سالبًا بالضرورة فشيلى نفسه قد قام بتخليد روسو (أو بدفنـه) فى "انتصار الحياة". ويلاحظ دى مان أن ذلك ليس ملمحًـا يمكـن لأى إنـسان أن يتحاشيه" (*RR121*) فإذا كانت القراءة تعنى الفهم فهى تعنى التساؤل كذلك كما أنها تعنى النسيان كذلك فالمحو أو تفكيك المجاز أمر لا يمكـن تحاشـيه لأن التـساؤل مسلك حياتى بالنسبة لمن يستخدمون اللغة "ولا تستطيع أية درجـة مـن درجـات المعرفة أن توقف هذا الجنون لأنه جنون الكلمات" (*RR122*) ولا يمكن للقـارئ أن يتحاشى استراتيجية التساؤل لأن القراء نتاج لهذه الاستراتيجية وليـسوا بمنتجيهـا (فطرح الأسئلة يفترض سلفًا إجابات معقولة تعيد إنتاج معرفتنـا العمليـة باللغـة كنشاط إشارى فحسب) ومن ثم فإن تخليد العمل لا يجب أن يعد ميزة أو عيبًا فـى النص (فالنصوص ذات القيمة هى التى تستحق التخليد الذى لا تستحقه النـصوص الرديئة) ولكنه بالأحرى عملية إعادة التكامل للقوة الاعتباطية للوقائع (سواء كانـت وقائع لغوية أو خاصة بالسيرة) وإدخالها فى نموذج القراءة القائم علـى مركزيـة اللوجوس بصرف النظر عن الخضوع لهذه المغالطة" (*RR122*) وعلى حين "تعـد أية قراءة، على نحو صادق ولا يمكن تحاشيه، تخليدًا للنص بمعنى مـا" (*RR123*)

فإن الكيفية التى يفكك بها شيلى مجازية روسو فى القصيدة توضح أن القراءة قد تسمح لنا بطمس ذلك الأثر. فتفكيك المجاز هو طريقة من طرائق مقاومة المفهوم البسيط عن التاريخ الأدبى باعتباره موكبًا يحتوى على أسماء عظيمة (مثل "انتصار الحياة") ومن ثم فإن التفكيكية أدق المناهج تاريخيًا لأنها تطمس فكرة التاريخ بوصفه أثرًا أو مجازًا.

السيرة الذاتية بوصفها محوًا:

يعد المحو إذن لحظة انعكاس ذاتية فى النص حينما تطرح اللغة مجازًا وتشرع فى تفكيكه (أو نزع مجازيته) وهذه السيرورة الديناميكية من الطرح والمحو لتفكيك الذات تتعرض للبلى بفعل الممارسات القرائية المعتادة (مثل عملات نيتشه) وتنطمس فى النص (أو بمعنى أدق فإنها تكون منطمسة بالفعل فى داخل النص) ويتم تمريرها باعتبارها استخدامًا إشاريًا للغة، ويبرهن دى مان على هذه الفعالية فى مقالة "السيرة الذاتية كضرب من ضروب المحو" التى كتبها فى نفس عام كتاب "تفكيك مجازية شيلى". وتعد الممارسة الفعالة للتفكيك فى هذا المقال استجابة لعمل بعينة وهو قراءة لمقالة الشاعر وليام وردزودث النقدية "مقالات عن شواهد القبور".وتعد قصيدة "المقدمة" (١٧٩٨-١٨٣٩م) أهم إساهامات وردزورث فى نوع السيرة الذاتية، وهى القصيدة التى يشير إليها دى مان كثيرًا فى مقاله، وقد تبدو مقالة وردزورث "مقالة عن شواهد القبور" (التى طبعت فى البداية كحاشية على قصيدة النزهة" *The Excursion* ذات أهمية هامشية لتحليل علاقة وردزورث بالسيرة الذاتية ومع ذلك فإن دى مان يطرح، فى قراءته لهذه المقالة، صورة للاستراتيجية التفكيكية المشروحة فى الفصل الأول وهى الاستراتيجية التى تشير حواشى النص (أو متن النصوص) التى كتبها وردزورث بأكملها إلى هموم مفتاحية تشكل البنية الكلية لذلك النص.

وليام وردزورث (١٧٧٠ م– ١٨٥٠م)

شاعر رومانسى ينتمى إلى الجيل الأول من الشعراء الرومانسيين كتب بالاشتراك مع كولريدج (١٧٧٢م – ١٨٣٤م) المواويل الغنائية. التى تعد مانيفستو الرومانسية الإنجليزية. استقر بعد جولات قصيرة فى ألمانيا وفرنسا فى منطقة البحيرة وكرس نفسه لكتابة الشعر الفلسفى. كان شقيقًا لكاتبة المذكرات دوروثى وردزورث (١٧٧١ – ١٨٥٥م).

تشمل أعماله "المواويل الغنائية" "والثورة والاستقلال" "وتجولت وحيدًا كسحابة" "ومندهشًا بالفرح" و "أبيات ألفت على بعد عدة أميال من تنترن أبى "والمقدمة".

تقدم قصيدة المقدمة، على ما يبدو، نفسها باعتبارها مشروعًا أنويًا (فعنوان القصيدة البديل هو "تطور ذهن شاعر" وعنوانها الفرعى هو "قصيدة سيرة ذاتية") والمقدمة لم تنشر فى حياة الشاعر وتعد قصيدة ملحمية وتقع فى أربعة عشر جزءًا وتحكى قصته حياة وردزورث.

وتصف الأجزاء الأولى منها سنوات الطفولة والدراسة وتحكى الأجزاء الوسطى سنوات دراسة الشاعر فى جامعة كامبريدج وحياته اللاحقة فى لندن. أما الأجزاء الأخير فتتناول بالتفصيل حياته فى فرنسا والأزمة العقلية العاصفة التى أعقبت خيبة آماله فى الثورة الفرنسية فى عام ١٨٧٩م. وتنتهى القصيدة بتصوير عزلة وردزورث وانسحابه إلى منطقة البحيرة. ولا تستمد القصيدة أهميتها من احتوائها على بعض من أفضل قصائد وردزورث فحسب ولكن من أنها تعد نصًا كبيرًا من نصوص السيرة الذاتية كما أنها تلعب دورًا بارزًا فى تكوين فهمنا للذات الحديثة؛ ومن هذه الزاوية فالمقدمة تشبه اعترافات روسو وتمثل نصًا رومانسيًا مهمًا بالنسبة لدى مان كما أنها تشبه القصيدة قصيدة "انتصار الحياة" لشيلى لأنها

قصيدة فلسفية شكلتها قراءات وردزورث لمفكرى الحركة التنويرية؛ فالنص استقصاء فلسفى واضح - وإن يكن بشكل شعرى - لإشكاليات الوعى والهوية الذاتية. والقصيدة - مثلها من ذلك مثل أى نص آخر- تنتج شكلاً معرفيًا ولكن بما أن قصة حياة وردزورث هى قصة الرومانسية الأوربية فإن المعرفة التى تنتجها القصيدة تهمنا كثيرًا. ويمكن قراءة "مقالات حول شواهد العقبور" كنص نقدى مصاحب للمواقف الفلسفية التى تبناها وردزورث فى المقدمة، ولكن دى مان يقلب وضعية تبعية المقالات للمقدمة رأسًا على عقب ويذهب إلى أن المقالات ليست متزامنة مع المقدمة فحسب ولكنها سابقة عليها من الناحية المنطقية ويجب أن تقرأ كمقدمة للمقدمة، وكما فعل دى مان فى تحليله لقصيدة شيلى فإنه فى قراءته لهذه المقالات شرع فى تحليل للمعرفة كاستعارة للمعرفة ذاتها.

ويبدأ دى مان مقاله بفتح ثغرة فى فهمنا الحالى للسيرة الذاتية كنوع أدبى . ويقرر أن فهم السيرة الذاتية فى الوقت الحالى يعتمد على جملة من الافتراضات الإشكالية والقاصرة. وأول هذه الأخطاء هو ظننا أن السيرة الذاتية تمثل نوعًا أدبيًا من بين الأنواع الأخرى. فعلى حين تفترض فكرة النوع بشكل مسبق تصنيفات تاريخية وجمالية (كجنس الرواية والملحمة والشعر الغنائى إلى آخر ذلك من الأجناس) يصرح دى مان أن ما يتهدد السيرة الذاتية هو، فى حقيقة الأمر، التلاقى الممكن لعلم الجمال مع التاريخ ("أى الحوادث والوقائع الفعلية") (*RR68*) ويتمثل الخطأ الثانى فى اعتبار السيرة الذاتية أمرًا ثابتًا من الناحية التاريخية (فإذا كانت السيرة أمرًا مستحيلاً قبل بزوغ الوعى الحديث فى القرن الرابع عشر مثل اعترافات القديس أوغسطين). أو من الناحية الجمالية (تقاوم الدراسات الجمالية المعاصرة شعر السيرة الذاتية وبالتالى فإنها تقصى مقدمة وردزورث، ومع ذلك يلفت دى مان الانتباه لصعوبة أخرى ألا وهى الفارق المفترض بين السيرة الذاتية والرواية.

السيرة الذاتية والرواية :

تعتمد السيرة الذاتية فيما يبدو على مدى صدق الأحداث التي تسردها أي قابلية أحداثها للتحقق من صدقها، ولا ينطبق ذلك على الرواية. ومن ثم فإنها على ما يبدو تنتمي إلى أسلوب من الكتابة أبسط وأكثر شفافية من الروايات ويبدو أن السيرة الذاتية للرواية تتجذر في يقين المؤلف الذي يؤكد هويته معنى النفي. غير أن دي مان يرغب في قلقلة ذلك الفهم البسيط للسيرة الذاتية "فنحن نفترض أن الحياة تنتج السيرة الذاتية كما تنتج العواقب عن الفعل ولكن لا يمكننا أن نقترح، بإنصاف مماثل، أن مشروع السيرة الذاتية في حد ذاته يمكن أن يكون منتجًا ومحددًا للحياة" (*RR69*). ولا يعني دي مان بذلك أن الوقائع الفعلية تتحدد بواسطة رغبة المؤلف في كتابة الكتب، بل إن الحياة التي تسردها السيرة الذاتية ليست بالضرورة هي نفس الحياة التي عاشها المؤلف كما أن "المقتضيات الفعلية لرسم صورة ذاتية تُعدِّل منها وتحددها في كل جوانبها الوسائل الفنية للوسيط الأدبي" (*RR69*) ولا يعني دي مان بذلك أن المؤلفين يقومون بإعادة كتابة الأحداث بغرض تجميل صورتهم الإنسانية في سيرهم الذاتية لأن ذلك يعني إعادة التقرير بأن المؤلف هو المنتج الواعي للمعنى في النص ولكن الآثار الاعتباطية للغة هي التي تعطل كتابة السيرة الذاتية واعترافات روسوأفضل مثال على ذلك (انظر: ص ٤١-٦).

ويستشهد دي مان برواية بروست "البحث عن الزمن الضائع" التي يفترض النقاد أنها من أعمال السيرة الذاتية ليؤكد على أن تحديد ما إذا كانت الخطة داخل الرواية عملاً سرديًا أم عملاً سيريًا ليس بالأمر المباشر. وفي حقيقة الأمر، فإن معرفتنا بتشكل المجاز يعني استحالة تحديد ما إذا كان المجاز المتشكل داخل النص يقوم بإنتاج إشارة ما أم أن الإشارة هي التي تقوم بإنتاج المجاز.

فإذا كان ذلك هو الحال وإذا كانت كل النصوص مجازية إذن لترتب على ذلك أن كل النصوص تقترب من فكرة السرد (أى إنها ليست إشارية) أكثر مما نظن. ويفضى بنا ذلك إلى الوقوع فى اللاتحدد ولكن أليس من الممكن ، كما يتساءل دى مان، أن نظل فى مثل ذلك الوضع؟ يلاحظ دى مان "أن أيًا ممن جلسوا على كرسى دوار أو على عجلة دوارة يمكن أن يشهد بأن ذلك كان أمرًا غير مريح بالمرة" (*RR70*).

ويذهب دى مان إلى أن السيرة الذاتية "ليست نوعًا أدبيًا أو أسلوبًا أدبيًا ولكنها مجاز يخص القراءة والفهم اللذين يحدثان فى كل النصوص" (*RR70*) وتحدث السيرة الذاتية عندما يشتمل النص على شخصين يشرعان فى ابتناء هويتهما عبر قراءة أحدهما للآخر فالمؤلفون يقرؤون ذواتهم فى سيرهم الذاتية. جاعلين من أنفسهم موضوعًا لمعرفتهم بأنفسهم ويشتمل ذلك على نوع من التعويض حيث يستبدل "المؤلف الأنا" الكتابية بالأنا المكتوبة، مما يعنى ضمنًا أن الشخصين متمايزان عن بعضهما البعض بنفس القدر الذى يُعدان فيه جد مختلفين. ويقول دى مان إن "هذه البنية المرآوية (التى تشمل شخصين ينظران أحدهما للآخر) يتم إدخالها فى النص، أى إنها لم تعد قابلة للملاحظة فى حد ذاتها مثلهما فى ذلك مثل عملات نيتشه. وهذه البنية حالة خاصة للوضع الذى يسود كل النصوص فما أن يقال إن النص قد كتبه أحدهم (وردزورث أو شيلى أودى مان وما إلى ذلك) فإنه يفهم على هذا الأساس، فعلى سبيل المثال يتعذر التفكير فى قصيدة شيلى "انتصار الحياة" بدون التفكير فيها كنص حرره شيلى وبدون الاعتقاد بأن القصيدة ذات صلة بحياة شيلى "ويساوى ذلك كما يقرر دى مان القول بأن أى كتاب ذى صفحة عنوان قابلة للقراءة (مثل "انتصار الحياة لبيرسى شيلى) هو إلى حد ما نص سيرة، ومع ذلك، وكما يقول دى مان فى الجملة التالية كما أكدنا أن كل النصوص بها أصداء للسيرة الذاتية، يجب علينا أن نقول بالمثل أن أيًا منها ليس

نص سيرة" (*RR70*)، وتتمثل صعوبة تعريف السيرة الذاتية كنــوع مغلــق (وهــو الأمر الذى من شأنه استبعاد وردزورث والقديس أوغسطين) فى أن ذلــك ســوف يكون تكرارًا لصعوبة الانغلاق فى أية نسق مجازى. فالسيرة الذاتية تقــوم بمحــو ذاتها، فأى نص سيرى غير ثابت فى جوهره لأنه سوف يقــوم بتفكيــك النمــوذج السيرى الذى يسعى إلى تشييده. ويعود دى مان بنا إلى استعارة الأبــواب الــدوارة ليؤكد على "المفهوم الدائرى للمجازات" (*RR70*) فالبنية المرآوية للسيرة الذاتية تعد "تجليًا، على مستوى المرجع ("أى قصة الحياة لبنية لغوية" (*RR71*)، وبما أن بنيــة قراءة الذات تكمن خلف كل أشكال المعرفة فإن كل أنواع الفهم تنتجها مجــازات. ويكمن اهتمام دى مان بالسيرة الذاتية ليس في كونها كشفًا عن المعرفة بالذات (لكن فى حالة روسو قلما يحدث ذلك) ولكن فى كون السيرة الذاتيــة "تبــرهن بطريقــة مدهشة على استحالة الانغلاق والشمولية ... (فى) كل الأنسقة النصية التى "تتكون من استيعاضات قائمة على الأشكال المجازية" (*RR71*).

الانغــلاق:

يعنى الانغلاق النهاية أو عملية الانتهاء من شىء. وتُحقق النصوص الانغــلاق حينما تنتج معانى محددة يمكن للنص أن يحتويها داخل حدوده. ومع ذلك وعلــى حــين نسلم بالنهاية كفرضية عملية فى القراءة (لأننا لا نزيد أن نستمر فى القراءة إلى مــالا نهاية) فإن أية محاولة لبتر أو اجتزاء المعنى محكوم عليها بالفشل. ففى نهايــة فــيلم "حرب الكواكب" يتم تدمير نجم الموت ويقيم المتمرد احتفالاً بالانتصار عليه. وهكذا فقــد وضعت للفيلم نهاية رسمية ولكننا نعلم جميعًا أن النذل دارث فادير قد فر ليخوض حربًا أخرى فى يوم من الأيام. وأدى ذلك إلى إخراج الجــزء التــالى مــن الفــيلم، بعنــوان "الإمبراطورية ترد الضربة". وداخل النص الواحد لحرب النجوم يولد الاحتفال النهــائى

حاجة لدينا لإنهاء الفيلم ولكنه يخلف وراءه عددًا من الخيوط البارزة (مثل دية الإطاحة برأس هان سولو وحالة المتمردين بشكل عام، ومن ثم فإنه يخفق فى طرح انغلاق).

الشمولية:

تعنى الاحتواء أو عملية الاحتواء. ويمكن أن يقال عن النص أنه شمولى عندما يحاول أن يشمل على كل المعانى داخل ذاته، فعلى سبيل المثال يحاول قاموس أوكسفورد للغة الإنجليزية أن يعرف مفردة فى اللغة الإنجليزية، ومع ذلك إذا كان من الممكن أن يحقق نص أو نسق الانغلاق فإنه لا يستطيع تحقيق الشمولية فإن عنصرًا ما سيظل خارج النص أو النسق ويعمل على تحدى وتفكيك ادعائه للشمولية. فاللغة الإنجليزية، على سبيل المثال، تتغير باستمرار (بتأثير من الثقافة أو اللغات الأخرى) أو لا يمكن أن تظل ثابتة ومن ثم فإن قاموس أوكسفورد للغة الإنجليزية سوف يخضع بشكل دائم للمراجعة والتنقيح وبالتالى فإنه يخفق فى تحقيق مشروعه الشمولى.

فالسيرة الذاتية تعتمد على هوية المؤلف كما تعتمد على مصداقية ما يقوم بتذكرة وقيمة المعرفة الذاتية التى من المفترض أن تنتجها هذه السيرة. ومع ذلك فإن نصوص السيرة الذاتية تحرص على الفرار من "قسرية هذا النسق" (***RR71***). فالسيرة تخضع لمأزق مزدوج إذ تقع بين ضرورة الفرار من سلطة موضوع السيرة (أى الذات الكاتبة / المكتوبة والتى ليست سوى استيعاضًا مجازيًا وحتمية إعادة نسخ هذه الضرورة) وإدخالها إلى البنية المرآوية للمعرفة المنتجة للسيرة الذاتية. وهكذا يمكن أن نفكر فى السيرة الذاتية على أنها فعل من أفعال استعادة الذات والتى يقوم المؤلف بمقتضاها باستعادة تشظيات حياته أو حياتها وصياغتها فى حكاية سردية متماسكة.

السيرة الذاتية والتشخيص:

يحدد دى مان أثناء قراءته "لمقالات حول شواهد القبور" الشكل المجازى المهيمن على السيرة الذاتية عند وردزورث ألا وهو التشخيص **Prosopopeia** والذى يتمثل فى "وهم مفاجأة كيان غائب أو ميت أو بلا صوت والذى يموضع إمكانية إجابة الأخير له ويمنحه القدرة على الكلام (***RR76***). ويعرف دى مان التشخيص كذلك بأنه "الصوت الذى ينادينا من وراء القبور" (***RR77***) والذى يتمكن بمقتضاه الموتى من سرد الحكايات الخاصة بهم وهو شكل مجازى يعنى منح وجه. وبما أن السيرة الذاتية تعتمد على استدعاء الوقائع الماضية – الميتة – وجعلها تتكلم فى شكل سردى فإنها تعد مثالاً نموذجيًا للتشخيص. وبذلك المعنى فإن التشخيص يمنح فمًا وكذلك وجهًا إلى متكلم ميت. ويبدو أن دى مان يريد أن يوحى، على الرغم من أنه لا يصرح بذلك صراحة، أن كل اللغات تعمل كتشخيصات، فاللغة هى الوسيلة التى نتمكن بمقتضاها من تشييد أقنعة الذاتية الخاصة بنا فى العالم. فالفجوة بين ما يقال وما يتم وصفه (وهى الخاصية التى تميز كل الاستعمالات اللغوية (انظر صـ٣٤-٨ و٥٨) تشبهَ وهْمَ الصوت الآتى من القبر والذى يعطى للماضى مغزاه. وتُعد الأليجورية والتى تعنى حرفيًا "شخص آخر يتحدث" هى كذلك شكل من أشكال التشخيص. ويذهب دى، مان إلى أن التشخيص يرتبط بعلاقة جوهرية مع طمس (الوجه). فأن يكون لك صوت يعنى أن يكون لك فمٌ ووجه كذلك. ويأتى الأصل الاشتقاقى لكلمة تشخيص ***Prosopopeia*** من العبارة اليونانية ***Prosopon poien*** أى أن تمنح قناعًا أو وجهًا لشخص ما "وتعالج السيرة الذاتية كتشخيص" منح الأوجه ونزع هذه الأوجه فى ذات الوقت، وذلك باكتشاف العلاقة بين الوجه ***face*** وطمس الوجه ***deface*** والشكل ***figure*** والتشكل ***figuration*** وتفكيك المجازية أو تشويه الأوجه ***"disfiguration (RR76)"***.

فالسيرة تقوم بتفكيك مجازية مجاز التشخيص (أو تشوه وجه التشخيص) وتقوم بتشويه وجه القناع التى تقوم باستعادته ويعقد دى مان مفهوم السيرة الذاتية

بوصفها وصفًا للصوت نظرًا لأن لغة السيرة الذاتية مجاز (تشخيص) فإنها تمثيل للسيرة وليست للشيء ذاته "فهي، في حد ذاتها وكما يقول دى مان، صامتة وبكماء كالقبور" (*RR80*) ويقول دى مان إن "اللغة، كمجاز، دائمًا ما تكون دالة على الحرمان" (*RR80*) أي أنها تلتف حول ذاتها وتقوم بتفكيك مجازية المجاز في نفس الوقت الذى تقوم فيه بتشكيل مجازات أخرى. فكلنا بُكم لأننا نعتمد على اللغة المجازية. وكل السير الذاتية بكماء وليست صامتة لأن ذلك يوحى بالإنتاجية الممكنة للصوت حينما نشاء ولكننا محكوم علينا بالبكم بسبب تورطنا في اللغة ولا تعنى هذه المفارقة أننا لا نستطيع التكلم فالكثير منا يستطيع الكلام ولكن تعنى أننا إذا تفهمنا أن اللغة هى الطريقة التى نواجه بها الذاتية فى العالم فإننا سوف نتفهم بالتالى أن الآثار المُعطلة للغة المجازية لا تحرمنا من الحياة ولكن من استعادة عالم متماسك يدل على معانى ثابتة ومستقرة.

فليس بإمكاننا أن نخلق وجهًا لا يمكن تشويهه (أو تفكيك مجازيته).

ويقود ذلك دى مان إلى أكثر استنتاجاته إثارة للخلاف:

الموت اسم مُزاح للورطة اللغوية وتعمل استعادة الأخلاق بواسطة السيرة الذاتية (تشخيص الصوت والاسم) (ص٧٩) على الحرمان ونزع المجازية إلى الحد الذى تستعيد به ما فقد فالسيرة الذاتية تحجب المحو الذى يتسبب فيه الذهن (*RR81*).

الكلمات التسع الأولى فى هذا الاستشهاد منزوعة من سياقها ويستخدمها دى مان للبرهنة على تطرفه المفترض ومع ذلك فإن قراءة الجملة بأكملها ، وكذلك المقال بأكمله، تدل على معنى مكتمل. فموت الشخص يشتمل على إعادة صياغة لحياته فى شكل سردى متماسك بواسطة من يرثيه (على الرغم من أن هذا الشكل السردى لا يشتمل على معانٍ شمولية ولا يحقق الانغلاق)، وهذه العملية تعد سمة نموذجية للغة ككل، فالسيرة الذاتية تحكى قصة حياة – ومن ثم يخلق وجهها –

ولكن حياتنا اليومية معرضة للوقوع فى شرك اللغة المجازيـــة التـــى نـــستخدمها لتشكيل هذه الحياة وإعطاء معنى لها على حين يكشف البعد المجازى للغة عن ذلك المعنى (ويقوم بتشويهها) (وتفكيك مجازيتها) فكل السير الذاتية تفشل كسير ذاتيـــة (أى إنها تفشل فى خلق وجه لا يمكن تشويهه أو تفكيــك مجازيتـــه). وبالمثـــل إذا كانت السيرة الذاتية أليجورية أخرى للقراءة وإذا كانت تشير إلى اللغة بشكل عـــام فإن اللغة سوف تفشل فى تحقيق هدف منح الحياة معنى متماسك وتعد الرغبة فـــى التماسك (الذى ينشأ مع تجربة الحداد على الميت) والتفكيك الملازم لأية اســـتقرار حالتان ضروريتان للغة. ولا يعد ذلك زيغا أو انحرافا ولكنه "ورطة لغوية".

ملخص الفصل الرابع:

فى مقالتيه عن الشعر الرومانسى وهما "تفكيك مجازيـــة شـــيلى" و"الـــسيرة الذاتية كمحو "أو إزالة للوجه") يدفع دى مان بفهمه للبلاغة إلى مرحلة أعلى ممـــا يُضفى مزيدًا من التعقيد على الجدال المتضمن فى أليجوريـــات القـــراءة وهاتـــان المقالتان تشيران إلى عدة هموم وهى:

- أن تحويل النصوص الأدبية إلى موضوعات تاريخية وجمالية (أى إدخالها فـــى المعيار الأدبى *Literary canon* يعد بمثابة دفن لهذه النصوص.
- تتحول هذه النصوص إلى آثار متخلفة عن كتاب موتى ومع ذلك فإن البعـــد المجازى للغة الفاعل داخل هذه النـــصوص يـــشوه (أو يفكـــك مجازيـــة) هذه الآثار.
- تفكيك المجازية هو تلك اللحظة التى تحدث داخل النص حينما تطرح اللغة شكلاً مجازيًا وتشرع فى تفكيكه (أو تفكيك مجازيته).
- من ناحية تموضع النصوص معناها، وتكتسب اللغة المكتوبة معنـــى لأنـــه قـــد تمفصل. من ناحية أخرى لا تستطيع اللغة موضعه معناها لأن المعنى يفرضـــه

القراء على الإنتاج الاعتباطى للنصوص. والقراء يفهمون تلك النصوص باعتبارها تشير إلى شىء.

- السيرة الذاتية ليست نوعا أو أسلوبًا أدبيًّا ولكنها مجاز للقراءة أو الفهم الذى يحدث بدرجة ما فى كل النصوص.
- نص السيرة الذاتية غير ثابت فى جوهره وسوف يعمل على تفكيك النموذج السيرى الذى يسعى لتشييده.

الفصل الخامس

السياسة والفلسفة والمجاز

"الإيديولوجيا الجمالية"

في الأعوام التي سبقت وفاته متأثرًا بمرض السرطان كان دي مان يحاول أن يوسع من الآراء التي وصل إليها في "أليجوريات القراءة" عبر تفحصه التفصيلي لنصوص فلسفية أوروبية (مثل نصوص بليزباسكال وإيمانويل كانط و.ج.و.ف. هيجل وفريدريش شيلر فولتز بنجامين. وقد جمعت هذه الأعمال في كتاب "الإيديولوجيا الجمالية" وقد طبع الكتاب في عام ١٩٩٦م على الرغم أن ما احتواه من مقالات كانت متاحة في الدوريات منذ ثمانينيات القرن المنصرم. وقد ألقيت المقالات التي يحتويها ذلك الكتاب كسلسلة من المحاضرات في جامعة كورنيل. ويبدو أن دي مان كان ينتوي أن يستكملها، فقد كان لا يعتبرها عملاً مكتملاً، وقد أوضح دي مان في مقابلة مع الإذاعة البريطانية في عام ١٩٨٣م (أعيد نشر نص المقابلة في كتاب "مقاومة النظرية") المسار الذي سيتخذه الكتاب. وقد أشار دي مان في المحاضرات نفسها إشارات عديدة إلى الكتاب الذي كان يشتغل عليه (وربما كان ذلك الكتاب سيكون أول دراسة كبرى له منذ "الأليجوريات") ويبدو أنه كان سيعتمد على "التحليل اللغوي النقدي" أو "استراتيجية القراءة البلاغية" المتبعة في الأليجوريات. وكان دي مان ينتوي تطويرها لتصبح نقدًا لأعمال المنظر السياسي الألماني كارل ماركس (١٨١٨-١٨٨٣م) وكذلك الفيلسوف الإسكندافي سورين كير كيجارد (١٨١٣-١٨٥٥م) ويصرح دي مان أن على الرغم من أن النقاد قد أساؤوا قراءته واعتبروه ناقدًا غير مسيس إلا أن أعماله سياسية بكل ما في الكلمة من معنى:

لا أعتقد أننى كنت بمنأى عن هذه الأشكال فقد كانت تشغل ذهنى طوال الوقت. وكنت أعتقد دائمًا أن المرء يمكن أن يتناول الإشكاليات الإيديولوجية والسياسية على أساس تحليل لغوى نقدى وهو الأمر الذى يتحقق بشروطه هو عبر الوسيط اللغوى. وكنت أشعر أن بوسعى تناول هذه الإشكاليات فحسب بعد أن يتحقق لى قدر من السيطرة على هذه الإشكاليات (*RT121*).

وأعمال دى مان لا تستجيب فيما يبدو إلى المقتضيات السياسية المعاصرة والملحة ولكن المفارقة الفلسفية تقضى بأنه، إنصافًا لهذه المقتضيات الملحة، يتعين على الفلسفة أن تناقش هذه المصاعب وأن تتريث فى التعايش معها. ويمكن اعتبار تأملات دى مان للإشكاليات اللغوية فى "الأليجوريات" مقدمة ضرورية لتأمل الصعوبات التى تطرحها الإيديولوجيا. واستبعاد دى مان للقضايا الإيديولوجية طوال حياته كمفكر لا تجعله ملتزمًا تمامًا من الناحية السياسية. على العكس من ذلك، فإن الفكر لا يعد معيقًا للعمل السياسى ولكنه يفيده.

انشغل دى مان فى أعماله بالعلاقة بين السياسية واللغة (مثل تحليله "للعقد الاجتماعى" لروسو فى "أليجوريات القراءة") بنفس القدر الذى قام فيه نقاده بنشر الفوضى البلاغية التى حددها دى مان فى عمله كفعالية إيديولوجية. أما الكتاب الذى كان دى مان يقوم بتجهيزه (والذى كان سيحمل عنوانًا مؤقتًا هو "علم الجمال والبلاغة والإيديولوجيا") فكان يركز على تحليل ماركس وكيركيجارد كقراء أساسيين لفلسفة هيجل السياسية. وفى تحضيره لهذا التحليل رجع دى مان لنصوص هيجل وكانط ويظهر ذلك فى كتاب "الإيديولوجيا الجمالية" الذى يحتوى على أربعة فصول من الفصول التى كان ينتوى نشرها فى الفصول التسعة الأولى من كتاب "علم الجمال والبلاغة والإيدولوجيا"، ولم يحظ ذلك الكتاب بما يستحقه من قراءات من قبل النقاد الذين يعملون فى مجال النظرية النقدية أو النظرية الأدبية لأنهم قد

صرفوا النظر عنه لغموضه وكثافته. وعلى حين تنطوى بعض الأجزاء في هذه المقالات على تحدٍ واضح للفهم السائد فإن صعوبته ليست مبررًا لتجاهلها. ومع ذلك، وكما يقرر دى مان، فإن مثل هذه اللحظات من الصعوبة النصية بمكان بحيث تدعونا إلى قراءة مدققة لأن معناها الغامض يكشف عن صعوبة القراءة ذاتها. ويسهل على قارئ كتاب "أليجوريات القراءة" فهم ذلك الكتاب الأخير. وعلى حين قرر دى مان أن يتحدث "بصراحة أكثر عن السياسة" (*RT121*) فى كتابه الأخير تُعنى كل نصوصه بموضوع مماثل. وليس من المؤكد أن المقالات التى انتهى منها دى مان قبل وفاته تمثل تقدمًا وابتعادًا عن عمله فى "الأليجوريات" ولهذا السبب فإن ذلك الفصل سوف يطرح بعض الآراء فى "الإيديولوجيا الجمالية" بالرجوع إلى موضوعات محددة فى "أليجوريات القراءة" و"مقاومة النظرية" وسيلى هذا العرض لكتاب دى مان مناقشة للفكرة العامة فى "الإيديولوجيا الجمالية" التى تتمثل فى مناقشة الخلط بين المجازية والحرفية وهو الأمر السائد فى التراث الفلسفى فى الغرب.

الإيديولوجيا الجمالية:

يوحى مصطلح الإيديولوجيا الجمالية بعدة معانٍ ممكنة وهى المعانى التى يستخدمها دى مان وهى:

١- الإيديولوجيا، بوصفها إشكالية نصية، تعد ظاهرة جمالية.

٢- الموضوعات الجمالية (مثل الروايات واللوحات والموسيقى، إلخ) ليست محايدة أو طبيعية أو بريئة فهى موضوعات إيديولوجية تمامًا.

٣- علم الجمال بوصفه مقولة فلسفية ونقدية ينتمى إلى الإيديولوجيا.

٤- النصوص الجمالية الشهيرة لهيجل وكانط تمتلك إيديولوجيتها الخاصة.

٥- المفاهيم الإيديولوجية التقليدية كما تستخدمها الماركسية وعلم الجمال والفلسفة تعتمد على بنية تعكس مركزية اللوجوس. وهذه البنية بحاجة إلى التفكيك.

٦- إشكالية الإيديولوجيا (والسياسة) يمكن مقاربتها عبر فهم علم الجمال أو النصية.

٧- بعبارة أخرى فإن فهم الإيديولوجيا يعد مسألة قرائية.

السياسة عند دى مان:

يشير دى مان إشارة سريعة إلى الإشكالية المبدئية للإيديولوجيا فى مقالة "مقاومة النظرية"، حيث يلاحظ فى أعقاب ملاحظاته بخصوص عدم إمكانية أداء اللغة لوظيفتها وفقًا لمبادئ ما يسمى بالعالم الواقعى أن:

> **إنه لمن سوء الطالع .... أن نخلط بين مادية الدال (أو وحدة المعنى مثل الكلمات) ومادية المدلول ... وما نسميه إيديولوجيا يعنى بالضبط ذلك الخلط بين ما هو لغوى وبين الواقع الطبيعى أو الإحالة الظاهراتية (الموضوعات فى حد ذاتها). ويترتب على ذلك أن اللغويات، أكثر من أى منهج آخر بما فى ذلك علم الاقتصاد، تعد أداة قوية ولا غنى عنها فى الكشف عن الانحرافات الإيدولوجية، ويعد ذلك عاملاً محددًا عند تفسير حدوثها. أما من ينتقدون نظرية الأدب بسبب تناسيها للواقع الاجتماعى والتاريخ (أو الإيديولوجيا) فإنهم يعبرون عن خشيتهم من افتضاح حيرتهم الإيديولوجية بواسطة الأداة التى يتشككون فى صلاحيتها. إنهم فى واقع الأمر لم يقرؤوا "الإيديولوجيا الألمانية" لماركس قراءة جيدة (*RT11*).**

ويمكن قراءة ردود دى مان على أنها توبيخ للنقاد الماركسيين الذين شعروا بتهديد التفكيكية لرؤيتهم المستقرة للعالم؛ وبالتالى فقد رفضوا تحليلات دى مان

البلاغية واتهموها بالبعد عن السياسة. ويهاجم دى مان هذه الانتقادات ويؤكد على أن تحليلاته أكثر ماركسية من الماركسيين فتحليلاته أكثر ماركسية لأنها تعتمد على قراء لنصوص ماركس بدلاً من التعويل على دفاع افتراضى عن الحقائق الماركسية المزعومة.

ماركس والإيديولوجيا:

كارل ماركس (١٨١٨ – ١٨٨٣م) منظّر سياسى ألمانى ومؤرخ وعالم اقتصاد قام بالاشتراك مع فريدريش إنجلز (١٨٢٠-١٨٩٥م) بتحليل التاريخ بوصفه صراعًا بين طبقات متنافسة. وكتب ماركس وإنجلز فى عام ١٨٤٨م البيان الشيوعى وهو نداء إلى كل عمال العالم بأن يتحدوا ضد البنى الاجتماعية القامعة لهم. وتستمد الفلسفة السياسية للماركسية من نصوص ماركس لكن ماركس نفسه هو أول من أعلن أنه ليس ماركسيًا. وتشتمل أعماله الأخرى على "رأس المال" (١٨٦٧م) و"الإيديولوجيا الألمانية" (١٨٤٥م). و"العائلة المقدسة" (١٨٨٤م) و"الثامن عشر من بروميير إلى لليويس نابليون" (١٨٥١م).

والإيديولوجيا، وهى فكرة مفتاحية فى النصوص التى كتبها ماركس، هى التمثيل الزائف للواقع، إنها الفكرة التى نكونها عن الواقع وتعرفها الماركسية باعتبارها "وعيًا زائفًا" فى مقابل الصيغة الصحيحة عن الواقع ويعرفها ألتوسسير بأنها "ذلك النسق من الأفكار والتمثيلات التى تسيطر على ذهن الإنسان أو المجموعة الاجتماعية (*Althusser, 1944, 149*).

ففى ظل المجتمع الرأسمالى، على سبيل المثال، نتعلم ونحن فى المدارس أن نعمل بجد، وأن نصبح منتجين، وأن نحترم السلطة، مما يعد تدريبًا لنا على قبول وضعنا المستقبلى كقوة عمل. ولا تعد الإيديولوجيا مجموعة من القواعد العقائدية السياسية

الجامدة (عادة ما يستخدم ذلك المصطلح بهذا المعنى كما فى حديث الصحفيين عن "إيديولوجيا سياسى ما) ولكنها بالأحرى وكما يعرفها الماركسى البنيوى لوى ألتوسسير تمثل "العلاقات المتخيلة بين الأفراد والشروط الفعلية لوجودهم (*Aelhusser, 1977, 153*) وأهم مفردتين فى هذا التعريف للإيديولوجيا هما "يمثل" و "متخيلة" مما يوحى بأن الإيديولوجيا ليست فى حقيقة الأمر إشكالية لغوية أو نصية. فالإيديولوجيا ليست شكلاً من أشكال السيطرة الذهنية التى تفرضها على الفرد قوى خارجية ولكنها، بالأحرى، الطريقة التى نحيا بها حياتنا وتتمثل فى المعتقدات الدينية أو اللادينية والآراء السياسية والهوية الثقافية وتاريخ العائلة وتشجيع فريق معين من فرق كرة القدم وقراءة الصحف وهكذا دواليك. فكل ذلك من شأنه خلق فكرة عن الواقع مما يجعلنا "تتخيل" الكيفية التى نحيا بها حتى النهاية أدوارنا كأعضاء فى طبقات اجتماعية عبر ربطنا بالوظائف الاجتماعية من خلال القيم والأفكار والصور.

ومع ذلك فدى مان ليس مهتمًا بالتفرقة البسيطة بين الإيديولوجيا كرؤية زائفة للعالم والعالم "الواقعى" المفترض. وكما رأينا فى أعمال دى مان ككل، فهو حريص على البرهان على أنه ليس بمقدورنا مقاربة العالم "الواقعى" إلاعبر اللغة. فليس بوسعنا التعرف على المنضدة كمنضدة ما لم يتوافر لنا قدر من الألفة بمفهوم المنضدة (فيما تستخدم فيه وما هو وضعها وعلاقاتها بقطع الأثاث الأخرى وهكذا دواليك).

فنحن نسمى المنضدة منضدة ونتفهم ونفترض سلفا كون المنضدة منضدة وفكرتنا عن المنضدة ليست بالضرورة أمرًا طبيعيًا ودالاً على ما تصف إنيها، بالأحرى ، مجاز يصف الشيء الذى نسميه منضدة بشكل استعارى. فإذا كانت اللغة أمرًا مجازيًا طوال الوقت فليس ثمة رابط مطلق بين المفردة والشيء الذى تصفه. ففهمنا لما هو واقعى يتمثل فعليًا فى استخدامنا لنظام معقد من المجازات

التى تكتسب معناها بالإشارة إلى شيء آخر غير ما تصفه. ومن ثم يظل هناك فجوة لا يمكن اجتيازها بين معرفتنا بالمنضدة والمنضدة فى حد ذاتها وتتمثل مركزية اللوجوس أو خطأ الحرفية فى إخفاء أو محو هذه الفجوة. وهكذا فإن ما نفتقد أنه خبره بالعالم المادى (هذه منضدة) ليس إلا خبرة بمادية الكلمة أو الدال (منضدة) الذى يمنح الموضوع معنى يمكننا معرفته.

وهكذا يوسع دى مان من المفهوم الماركسى للإيديولوجيا. فالإيديولوجيا لا تعى التحرر من الوعى الزائف ومعاينة العالم على حقيقته ولكن كل ما تطلق عليه الماركسية إيدولوجيا يمثل فى حقيقة الأمر الكيفية التى تعمل بها اللغة فلكى نحيا حياتنا نسكن داخل خطأ الحرفية ونفترض وجود علاقة مباشرة بين كلمة ككلمة المنضدة والشيء الذى تصفه ومع ذلك ولكى نفعل ذلك فإننا نقع فى شرك نظام لغوى مجازى يقوض مجاز الحرفية مثلما يؤديه. والخلط بين الواقع اللغوى للمجازات والمفاهيم والتجربة الفعلية للواقع يمثل، كما يقول دى مان فى "مقاومة النظرية"، هو ما تفعله الإيديولوجيا بالتحديد. بالإضافة إلى ذلك فإن اصطلاح "الإيديولوجيا" يعد مجازًا يستخدم على نحو استعارى لوصف هذه العملية. ومن ثم لا يمكن أن نقول إننا نقترب أكثر من الخبرة الواقعية حينما نستخدم هذا الاصطلاح لأننا، مرة أخرى، نتعرض للرجوع داخل اللغة. وليس هناك مهرب من هذه الوضعية فليس هناك مهرب من اللغة عبر اللغة فلا يمكن أن تعدل هذه الوضعية من نفسها بدون عون من أحد.

والنتيجة المستفادة من هذا الجدال هى أن اللغة ذاتها أمر مادى، أى أن استخدامنا للغة يحدد خبرتنا بالعالم الواقعى. ويشبه ذلك عبارة دريدا سيئة السمعة فى كتابه علم الكتابة حينما قال: "إنه لا يوجد شيء خارج النص" ***Il n'ya pas de hors – lexte*** ولا تعنى هذه العبارة، كما يشاع عن معناها، أن الواقع غير موجود

أو أن القراء لن ينشغلوا بهموم خارج – النص مثل التاريخ أو الاجتماع أو السياسة وما إلى ذلك. ويعتبر دى مان الترجمة الإنجليزية لهذه العبارة ترجمة مضللة للنص الفرنسى ويقترح ترجمة أفضل للعبارة وهى "لا يوجد شيء يخلـو مـن النـصية" *Text-free*، فحينما نكون خبرتنا بالمنضدة نقع فى شرك إشكالية المجاز والمفاهيم، أى النصية، وكذلك تتكون خبرتنا بالتاريخ والسياسة من خـلال اللغـة فالتـاريخ والسياسة مجازات ومن ثم فإنها نصية من أعلى الرأس إلى مخمـص القـدم. ولا يمكن أن نضع حدًا مطلقًا بين النص الذى نقوم بقراءته، اعترافات روسو فى حالـة دريدا، ونصية التاريخ وعلم الاجتماع والسياسة الذين يشكلون ذلك النص ويتشكلون بواسطته ودريدا لا يقترح إهمال الأمور التى تقع خارج النص ولكنه يقرر استحالة تحاشى النصية من جانب القراء. وثمة طريقة أخرى لترجمة عبارة دريدا هى أنـه لا يوجد شيء سوى السياق، ولا يعنى ذلك أن العالم الحقيقى نص من النـصوص ولكن يعنى أننا، بوصفنا أناس يستخدمون اللغة، نكون خبرتنا بالعالم الحقيقى علـى نحو نصى. ومن ثم فإن التحليل اللغوى النقدى عند دى مان (يتحاشى دى مان كلمة تفكيك فى هذه المقالات المتأخرة لكى يفلت من التورط فى ردود الأفعـال للخلايـة التى أثارتها كلمة تفكيكية فى ذلك الوقت) مهم لمنحنا فهمًـا مفيـدًا للإشـكاليات السياسية والإيديولوجية للوجود المادى.

مادية الحرف:

فى مقالة "مهمة المترجم" التى تعد المحاضرة الأخيرة فى سلسلة ماسـينجر التى ألقاها دى مان فى كورنيل يستخدم دى مان الإشكاليات التى تطرحها الترجمة للتأكيد على ما أسماه "مادية الحرف" (*RT89*) فالترجمة تبين كما يقـال التعـارض بين النحو والمعنى. فإذا افترضنا أن معنى الجملة يكمن فى بنيتها فحـسب لكانـت الترجمة الحرفية للجملة مؤدية لنفس المعنى. وليس ذلك هو الحال كما نعرف وهذا

هو ما وصل إليه فولتر بنجامين فى مقاله. ويذهب دى مان إلى أنه مثلما لا يكمن معنى الجملة فى مفرداتها فإن معنى المفردة غير مشتق من حروف المفردة.

"فحينما تتهجى لفظة ما فإنك تتفوه بعدد محدود من الحروف التى لامعنى لها، ثم تأتلف هذه الحروف فى الكلمة، ولكن هذه الكلمة ليست حاضرة فى كل حرف من الحروف على حدة" (*RT89*) فمعنى كلمة "سمكة" على سبيل المثال، لا يكمن فى أى من حروفها المكونة لها وهى س، م، ك، ة ولكنه يكمن فى هذه الحروف مجتمعة. وبالنسبة لدى مان فإن معنى الحروف بمفردها مستقل تمام الاستقلال عن معنى الكلمة بل ويتعارض معها. ويمثل هذا الانفصال بين النحو والمعنى "مادية الحرف" أى استقلاله أو الكيفية التى يستطيع بها الحرف أن يقوم بتمزيق أوصال معنى الجملة الثابت ظاهريًا ومن ثم فإنه يشكل الزلة التى يتلاشى بمقتضاها المعنى ويزول وبالتالى فإن السيطرة على المعنى تفقد تمامًا (*RT89*) بعبارة أخرى، هناك انفصال دائم بين الرمز والمرموز إليه. فخبرتنا بالسمكة لا توجد فحسب ولكننا لا نستطيع الارتباط بحروف تلك المفردة، وما نكونه من خبرة بالسمكة ليس إلا وهمًا من أوهام شمولية المجاز الدال على السمكة. ويقودنا ذلك إلى نوع آخر من الانفصال وهو الانفصال بين الطموح الشمولى للمجاز الذى يريد منا دائمًا أن نؤمن بحقيقيته وما ينجزه المجاز بالفعل على حين يقوم بتفكيك نفسه بنفسه. وإذا كانت اللغة ذاتها أمرًا ماديًا فإن خبرتنا بما هو مادى تنفتح بالتالى على المعضلات *Aporias* أو الاستحالة التفكيكية كما يحددها كتاب دى مان. والمعضلة *Aporia* شكل مجازى شكى تكون فيه شروط إمكانية واقعة (حدث) أو مفهوم هى نفس شروط استحالتها؛ مما يؤدى إلى ورطة تأويلية أو لحظة من لحظات اللاتحدد. فالترجمة على سبيل المثال بوصفها عجزًا عن الترجمة (أنظر صـ٦١-٢) تشتمل على لحظة قلقلة والقول بمادية اللغة لا يشكل عودة إلى المفاهيم التقليدية عن التاريخ والسياسة مع إضافة تكوين خبرة نصية لها. وكذلك فإنه لا يعنى أن

نفترض أن العالم نص كبير ينتظر قراءتنا له، لأن ذلك يفترض إمكانية القراءة التي يجهد دى مان فى مساءلتها. ولكن ذلك يعنى بالأحرى، أن خبرتنا بمادية العالم أمر يشتمل على نفس القدر من التعقيد واللاتحدد وعدم القابلية للاختزال فى قراءات تبسيطية وهو الأمر الذى تتصف به اللغة المجازية التى أنتجته، ويعد ذلك تمردًا على الفهم التقليدى للتاريخ والسياسة كما يظهر فى العلوم الإنسانية التى كانت تفترض دائمًا أن كلاً من التاريخ والسياسة يمثل كيانًا قابلاً للمعرفة ويمكن على أساسهما قياس صحة النصوص ومدى صدقها. أما فكر دى مان فيما يخص مادية الحرف فإنه يوسع من هذه المقولات ويجعلها تنفتح على إمكانيات جذرية أولاً عن طريق البرهنة على إمكانية شحنها نصيًّا وثانيًا عبر بيان أن السياسة لابد أن تفشل كسياسة (وأن التاريخ لابد أن يفشل كتاريخ). فعلى حين يمكن أن نفترض أننا نعرف ما نعنيه بكلمة سياسة فإن العمل السياسى ذاته سيبرهن على عدم إمكانية معرفة مثل هذه الكلمة.

ويرى دى مان أن أسئلة السياسة لا يمكن طرحها دون أن نأخذ علم الجمال والفلسفة فى الاعتبار، ويلاحظ دى مان فى مقاله "آراء هيجل فى الجليل" أن النظرية الجمالية هى فلسفة نقدية من الدرجة الثانية، فهى نقد للنقد حيث تفحص نقديًا إمكانية الخطاب السياسى والفعل، السياسى وشروطها الشكلية وهو عبء لا مفر منه لإقامة أى صلة بين الخطاب والفعل (*AI 106*) وإذا لم يكن من الممكن ضمان وجود صلة بين الخطاب السياسى (الإشارة) والفعل السياسى (المشار إليه) وكذلك استحالة التطابق بين الفعل والخطاب فإن فهم المجال السياسى يشترط فيه أن يأخذ فى الاعتبار هذه الزلة ***Slippage*** بين الخطاب (أو اللغة) والفعل ويعنى ذلك الوعى النقدى بالطرائق التى يخفق بمقتضاها الخطاب (كالنصوص والتصريحات والمفاهيم) والفعل فى الالتقاء مع بعضهما البعض. وبدلاً من الانخداع بالمناورات الإيدولوجية التى توحى بأن الإدلاء بتصريحات سياسية أو

أخلاقية أو الالتزام ببرنامج سياسى أو أخلاقى أمر ضرورى وكاف لفهم طبيعة الأخلاق والسياسة فأى فعل سياسى يعتمد على مادية الحرف فى عملية فهمه لا يمكن ألبتة أن يكون مستقلاً عن الخطاب السياسى. ومن ثم فإن فهم السياسة يتطلب إدراكًا نقديًا للنصية فإذا كان المجال السياسى هو الفضاء الذى تتمرأى فيه شروط النصية إذن لترتب على ذلك أن مسائله السياسية تبدأ من هنا. ولكن وكما يقول دى مان متبعًا لهيجل إن "التفكير فى علم الجمال يكتسب معنى فحسب داخل سياق قضية أوسع وهى العلاقة بين النظام السياسى والنظام الفلسفى" (*AI 106*).

ويذهب دى مان إلى أن الدراسة الجمالية "تمثل مرحلة من الفكر التأملى أو الفلسفى أكثر تطورًا مباشرة "(*AI 107*) من التفكير السياسى وبالتالى يمكن مقارنة الفكر السياسى عبر تقييم-نقدى جمالى. فعلم الجمال منهج فى التفكير أكثر صرامة وحيطة من الخطاب السياسى. فالخطاب السياسى، نظرًا للمقتضيات المفروضة عليه (والتى تتمثل فى الإلحاح على قول شيء والحاجة إلى التحدث فى الوقت الراهن) دائمًا فى عجلة ويدخل إلى حيز الفعل بدون تروٍ كاف وعلى النقيض من الخطاب السياسى فإن علم الجمال لا يخلط بين الهوية الخاصة به والفعل الذى يقوم بتوصيفه. وهو بذلك أكثر وعيًا بالفجوة بين الخطاب والفعل، وهذا الوعى هو ما يجعل الفكر السياسى ممكنًا بحسب دى مان وقد نقر بأن تجاهل هذه الفجوة فى الخطاب السياسى باعتبارها مناورة سياسة تخفى الطبيعة النصية للبرامج السياسية حيث يخدم هذا المحو المصالح السياسية وهذا الملمح الإيديولوجى يعمل على إخفاء الوصفية البلاغية لنصوص مثل نصوص ماركس أو نص مثل "ثروة الأمم" لآدم سميث (فتلك خدعة تنتمى لليمين واليسار على حد سواء) وتقدمها لنا باعتبارها نصوصًا ترتبط ارتباطًا مباشرًا بالفعل السياسى ومن شأن التحليل اللغوى النقدى أن يدرس الفجوة بين مثل هذه النصوص والأفعال السياسية التى يفترض أنها مترتبة عليها وكذلك الفجوة بين الفعل السياسى والوسائل المجازية واللغوية التى تفهم من

خلالها، أى ذلك الانفصال الأساسى بين الوقائع السياسية واعترافنا بهذه الوقائع، فقد ندرس عمل مجاز ما مثل "الطبقة" وهو المجاز الذى يمتلك تاريخا مفهوميًّا ويعد مجازيًّا تمامًا ونحن نقوم بتوصيف ظاهرة سياسية متميزة، فالطبقات قد توجد فعلاً. ولكن الطبقة مفهوم قابل للتفكيك وبالتالى فإن التفكيكية ذات فعالية سياسية بالرغم من تركيزها على النصوص الأدبية "(أى المجازية) (*AI107*).

لا يوجد شىء يخلو من النصية:

القول كما يقول دريدا بأنه لا يوجد شىء يخلو من النصية لا يعنى أن كل شىء يحدث داخل كتب، ولكنه يعنى فحسب أنه لا يوجد مرجع خارج عن التأثيرات النصية، فما يسمى بالعالم "الواقعى"ليس إلا أثرًا نصيًّا أو بلاغيًّا. وتدرس تفكيكية دى مان للسياسة الإجراء المشترك بين كل الخطابات السياسية التقليدية أى إمكانية القفز من البلاغة إلى الحرفية. ولندرس رفض الناقد الماركسى تيرى إيجلتون لأطروحة دى مان فى كتابه مقدمة لنظرية الأدب (١٩٨٣م). الذى يدعى فيه أن التفكيكية "ترى المجاعات والثورات ومباريات كرة القدم وكعكة الشيرى باعتبارها نصًّا غير قابل للتحدد" (١٤٦). ويتخيل إيجلتون أنه يقيم الدليل على عبثية التفكيكية عن طريق المجاورة بين وقائع فعلية ومؤلمة مثل المجاعات والثورات وبعض النصوص التافهة وكذلك التأكيد على ما تنطوى عليه التفكيكية من خطر عن طريق نسق تراتبية الأفعال الحقيقة (مثل المجاعات والثورات ومباريات كرة القدم وككعكة الشيرى) عبر دمجها فى التجانس النصى. ووفقًا لهذه الصياغة فإن الكعكة المصنوعة من الشيرى تعد إلى حد ما أقل حقيقية أو أقل فى الأهمية من المجاعة كما لو كان وجود شىء قليل الأهمية ككعة الشيرى فى الغرب ليس سببًا للمجاعة فى أفريقيا. وما يريد إيجلتون الإلماع إليه هو أن اهتمامات التفكيكية البلاغية عاجزة تمامًا عن توضيح الحقيقة الوحشية لشىء كالمجاعة على

حين يعد فعل الاعتراف بأهمية المجاعات أساسًا كافيًا لوجود السياسات الراديكالية وليت الأمر كان بهذا القدر من السهولة.

ففى حقيقة الأمر فإن دى مان يبرهن هنا على الإشكالية التى تفضحها أعمال دى مان فقائمة "المجاعات والثورات ومباريات كرة القدم وكعكة الشيرى" قد تكون احتكامًا إلى الحرفية ولكنها مجازية تمامًا حيث يمكن اعتبار اختيار المجاعة ككناية عن الأحداث السياسية التى تكتسب أهميتها مما يترتب عليها وهو موت الناس مما يمكن إيجلتون من الزعم بامتلاك أساس أخلاقي أكثر سموًا من نـصية دى مـان المعتدة بذاتها. أما الثورات فهى أقل أهمية من المجاعات حيث يقتل فيها عدد أقـل من الناس ولكنها تموضع، كنائيًا، كتابات إيجلتـون داخـل سـياق مـن النـضال الماركسى فى تصحيح أخطاء الكتابات الأخرى. أما مباريات كرة القـدم وكعكـة الشيرى فإنهما يعملان استعاريًا على الإيحاء بموقف التفكيكية الملتبس تجاه الواقـع أو السلطة فإيجلتون ليس مهتمًا بشكل خاص بالمميزات النـسبية لكـرة القـدم أو حفلات الطعام فى هذا السياق ولكنه يستدعى هذه المفردات للبرهنة على الطبيعـة المفتوحة لخطابه وذلك لأنه معنى بالحرفية ومع ذلك فإن ما تكشف عنه جملته هو الطبيعة المجازية لجدل إيجلتون وكذلك لعدم الأهمية التامة للحرفية بالنسبة لموقفـه السياسى فالمجاعات وكعكة الشيرى يمكن الاستيعاض عنهـا بمرادفـات بلاغيـة أخرى مثل الفيضانات والأرز باللبن. فنص إيجلتون والأسـلوب التقليـدى للفكـر السياسى الذى يمثله يفترض إمكانية القفز خارج اللغة للوصول إلى الحرفية. ومـع ذلك فكل ما ينجح إيجلتون فى إظهاره هو أن مثل هـذه الـسياسات تعتمـد علـى المجازات التى تنجح فى محو وضعيتها الاستعارية. وهكذا فإن احتكام إيجلتون إلى الحرفية يعكس رغبته فى نقل اللغة إلى عالم الواقع (كما لو لم تكن اللغة موجـودة بالفعل فى عالم الواقع) وتعد عملية النقل هذه استعـارة فى حد ذاتها حيـث تمثـل عملية ثانوية فإيجلتـون يدين اللغة بواسطة اللغة. فالحرفية فى حد ذاتها اسـتعارة

حيث تصبح فى الخطاب السياسى التقليدى (المتمركز حـول اللوجوس) اسـتعارة الاستعارات، أى الاستعارة التى لم تعد تُرى كاستعـارة. فالحرفيـة لا تقـف بمفردها كمعيار يقاس على أساسه صحة الخطـاب الـسياسى كمـا يفتـرض إيجلتـون ولكنها مجـاز ضمن مجازات أخرى. ولا يعنى ذلـك إنكـار وجـود "الحـرفية" ولكن يعنى التمسك بأن الحرفية كما يقـول الناقد والمنظر البريطـانى البرتغالى بيل ريدنجز "لا يمكن أن تـوطن نفسها خارج البـلاغة (*Waters and Godzich, 1989, 229*).

فلا يمكننا أن نعرف الواقع خارج اللغة، وهكذا ينبغى فهم الواقع دائمًا مـن زاوية المجاز. فالواقعى بلاغى دائمًا والفارق بينهما ليس إلا أثر لغوى لا معطـى مسلم به من معطيات العالم الطبيعى.

"الإيدولوجيا الجمالية":

معظم مقالات "الإيديولوجيا الجمالية" ما تتبع الجدل الذى طرحه كـل مـن كانط وهيجل وهما الفيلسوفان اللذان اعترفا بأن فهم علـم الجمـال يعـد شـرطًا ضروريًا لدراسة السياسة دراسة فلسفية. ويمكن القول بأن علم الجمال أو التمثيـل الجمالى يشكل الصلة الجوهرية بين الوقائع الفعلية والنصوص الفلـسفية (أو بـين المادية والمثالية) ويذهب دى مان إلى أن يعرف كُلاً من كانط وهيجل:

إيمانويل كانط (١٧٢٤م-١٨٠٤م):

فيلسوف ألمانى من فلاسفة التنوير حاول فى أعماله المصالحة بـين المثاليـة والمادية أى الوصول إلى فلسفة تحاول استكشاف التوتر بين استحالة معرفة الشىء فى ذاته خارج فهمنا له (المثالية) وضرورة تطابق الشىء فى ذاته مع تمثيلنا له (المادية).

ويذهب كانط إلى أن المعرفة ليست محصلة التقائنا بما هو مادى ولكنها تتوقف على الجهاز المفهومى الخاص بفهمنا وهو الأمر الذى ليس مستمدًا من التجربة، ومن مؤلفاته "نقد العقل المحض" (١٧٨٨م) و"نقد العقل العملى" (١٧٨٨م) و"نقد الحكم" (١٧٩٠م) وقد هاجم هيجل أعماله هجومًا عنيفًا.

جورج فيلهايم فريدريش هيجل (١٧٧٠م-١٨٣١م):

فيلسوف ألمانى أسس الجدل كأسلوب فى البحث الفلسفى الحديث وبموجب الجدل نفترض أن الظواهر تكون دائمًا فى حالة تغير مستمر وتناقض وتطور. والجدل بوصفه منهجًا يسعى للمصالحة بين المتناقضات للوصول إلى معرفة أشمل وقد استخدام هيجل الجدل لدراسة الشروط الفكرية (المثالية) ووظفه كل من ماركس وإنجلز للوصول إلى صيغة جدلية مادية متطورة من مؤلفاته "فينومينولوجيا الروح" (١٨٠٧م) و"موسوعة العلوم الفلسفية" (١٨١٧م) و"محاضرات فى علم الجمال" (١٨٢٠م) و"فلسفة الحق" (١٨٢٦م). ويعد كانط وهيجل مفكرين أساسيين فى تطور علم الجمال، وهو ذلك الفرع من الفلسفة الذى ظهر فى القرن الثامن عشر والذى يُعنى بطبيعة الجمال خاصة فى الفن.

لم يتوصلا إلى مفهوم جمالى مناسب كان من شأنه مساعدتهما فى تطوير نسقيهما الفلسفى وقد نجحت نصوصهما عوضًا عن ذلك فى تفكيك علم الجمال بوصفه فئة فلسفية ذات مشروعية. وهكذا فلم يكن بوسع أىٍّ من كانط أو هيجل إغلاق نسقيهما الفلسفيين لأنهما لم يستطيعا تأسيس خطابهما على مبدأ داخلى يتفق مع نسقيهما. ولسبب عدم إمكانية تكوين نسق مغلق فإن ذلك النسق لا يمكن أن يكون نسقيًا ولا يمكن ضمان صحته المغلقة أو سلطته؛ ففى محاولة لإضفاء الشرعية على الأمور الجمالية تطرح نصوص كانط وهيجل الجمالى كمجاز يقوم

بتفكيك ذاته أو عدم تمفصل ذاتية. وتعد استـراتيجية دى مان فـى القـراءة هنـا مألوفة للقـراء الذين تتبعـوا تحليليه للوعـد والاعتـراف فـى "أليجـوريات القراءة" (انظر صـ٤١-٦) ولكن دى مان يدفع بالنسق المجـازى الاستعـارى الكنائى إلى مرحلة أبعد فى هذه المقـالات على الأقـل ظاهريًـا لأن ذلـك كـان حاضرًا ضمنيًا فى "الأليجوريات" ويذهب دى مان إلـى أن عـدم تمفـصل الفئـة الجمالية يحدث على نحو مادى.

ويقول دى مان إن "علم الجمال عند هيجل يكـرس لحفـظ وتخليـد الفـن الكلاسيكى ولكنه يحتوى على عنصر تجعل هذا الحفظ أمرًا مستحيلاً منذ البدايـة" (*AI 102*). ففى قراءة دى مان لهيجل يتمثل النموذج الفنى فى علـم الجمـال فـى "الفكر وليس فى الإدراك وفى العلامة وليس فى الرمز وفى الكتابـة ولـيس فـى التصوير أو الموسيقى" (*AI 103*). بعبارة أخرى فإنه يتمثل فى الأشياء التى تبـدو خارجة على التجربة الجمالية، فتعريف هيجل للجمال هو أن يخطر علـى الـذهن "مظهر حسى للصورة أو المثال"، ومع ذلك يوحى هيجل من خلال نصه بأن هـذه التجربة تحدث فى لحظات تتضمن معنى من معانى النـسخ (كالكتابـة والتفكيـر والتعلم عن طريق الحفظ لا عن طريق الذاكرة الداخلية) أى إنها لا تعتمد على أية تجربة مباشرة وشفافة مستمدة من علم الجمال كفئة طبيعية، ولكنها تعتمد على نسق عام من المعنى يفترض سلفًا وجود الجمال كمفهوم أو مجاز قبيل خلق العمل الفنى وقبل تكوين تجربة به (انظر مناقشة مفهوم النسخ صـ٢١-٣). وهكذا فإن نـص هيجل يمزج بين قضيتين متعارضتين فى الظاهر ألا وهما "أن الفن هـو ظهـور حسى للمثال" وأن الفن يمثل بالنسبة لنا ماضيًا ما". ويذهب دى مان إلى أن هـاتين المقولتين تقولان الشىء نفسه. فالفن ينتمى إلى الماضى نظرًا لانفصاله جذريًا عن داخلية التجربة (أى الخبرة الفورية والشفافة بجمالية الفن) فالفن شىء ماضوى لأنه يقوم بعملية النسخ المادى وبالتالى يعنى النسيان بالمعنى الذى طرحه دى مان فـى

مقاله عن شيلى (انظر صــ٦٨-٩) فالفن يعمل على تناسى محتواه المثالى. أما ما يعنيه النسخ المادى لتجربة "الواقعى" كأثر نصى لنسق عام مــن المعنـــى فهــو أن خبرتنا بالمادى وتورطنا داخل النصية هما نفس الشيء. وهــذا النــسيان يجعــل المحتوى المثالى هو ما يرغب الموضوع الفنى فى توعيتنا به ولكنه يعجــز عــن استعادته فمثلاً لوحة الإحسان *Charity* لجيوتو التى ناقشها دى مان فــى قراءتــه لبروست فى "أليجوريات القراءة" (انظر صــ٣٥) تتطلب منا التفكير فى الإحــسان ولكنها تعجز عن فرض هذا المحتوى المثالى علينا فى اللحظة التى يــدخل فيهــا الرسم فى المعنى (اللغة، النسخ) فإن ذلك يجعل العمل ينفتح على الغموض ومن ثم إساءة قراءته. ويجب أن تأتى المصالحة بين هاتين المقولتين على حساب الجمــال كفئة ثابتة، والنقطة التى يحدث عندها ذلك التمفصل أو التفكيك لفئة الجمــال هــى لحظة النسخ التى تعد بالنسبة لدى مان واقعة مادية. وكما يقرر دى مان فى مقالــة "الظاهرية والمادية عند كانط" فإن المادية النثرية للحرف هى أمــر "لا يمكــن لأى قدر من التقييم والإيديولوجيا أن تعمل على تحويله .... إلــى اعتــراف ظــاهرى بالحكم الجمالى" (*AI 90*) أى أن النسخ المادى (أو ما يسميه دريدا بالكتابة) (انظر صــ٢١-٣) يقوم بتفكيك الخدعة الإيديولوجية للجمال بوصفها ظاهرة طبيعية.

ويذهب دى مان فى هذه المقالات إلى أن تفكيك الفئة الجمالية يحدث لــيس كنقطة ضعف فى الجدل عند كانط وهيجل، ولكن كنتيجة لصرامة هــذا الجــدال، فالفكرة التى تفيد بأن الجمال أمر طبيعى أو مباشر كما يقول دى مان تحدث كنتيجة لإساءة قراءة الفيلسوف الألمانى فريدريش شيلر (١٧٥٩-١٨٠٥م) لكانط وهيجل، وقد دخلت هذه القراء الخاطئة فى التراث الفلسفى بعد شيلر كتأويل لهما يتمتع بقدر من المعيارية. لكن دى مان يعتقد أن نصوص هيجل وكانط ليستا متورطتين فــى هذه الإيديولوجيا الجمالية بوصفها ظاهرة دالة على خبرة فورية مما يعمــل علــى محو الوضعية الجمالية كمجاز. ويقول دى مان إن هيجل وكــانط ينظــران إلــى

الجمال كمجاز لأنه يجب أن يلعب دورًا بلاغيًا فى نسقهما الفلسفى وأن يعمل على التوحيد بين السياسى والفلسفى. والحقيقة هى أن تفكيك علم الجمال داخل هذه النصوص يعنى بالنسبة لدى مان أنها تشكل "واقعة فعلية" أو شيئًا يحدث ومن ثم فإن نصوص كانط وهيجل. تاريخًا ماديًا أو واقعيًا ومن ثم فإن لها مستقبلاً كذلك. أما ما لم يحدث فى نصوص كانط وهيجل ومن ثم لا يمكن أن يكون تاريخًا أو أن يُدعى أن له مستقبلاً فهو المناورة الإيديولوجية التى يتم بمقتضاها تحويل الجمال إلى تجربة وهى المناورة التى يرجعها دى مان إلى شيلر.

واقعة القراءة المادية:

تعد إساءة شيلر لقراءة كانط وهيجل ذات أهمية بالغة لأنها ظلت حتى الآن الأسلوب الفكرى المهيمن فى علم الجمال وهى ذات تأثير مزدوج. أولاً يجب أن ندرس العملية الإيديولوجية أو المجازية التى تحدث حينما نقول أو يقال لنا إن ذلك أدب عظيم أو فن أو موسيقى أو معمار عظيم فتبرير مثل ذلك التكريس للعظمة وافتراض وجوده (حتى لو تم توسيع ذلك لتشمل كتابات المرأة أو غير البيض) يظل هو المهمة الأساسية للدراسات النقدية فى العلوم الإنسانية. ويعتمد ذلك المشروع بشكل لا يقبل الشك على فئة الجمال على حين لا نستطيع تفسير ما هو جمالى أو حتى التعرف عليه. وإذا كانت العلوم الإنسانية بذلك المعنى عاجزة عن قراءة ذاتها فلا يمكن اعتبارها علومًا ولكنها تقترب من وضعية ما يمكن تسميته بأليجورية العلم. ثانيًا، إن الإيديولوجيا غير المعترف بها والخاصة بالجمال بوصفه أمرًا جميلاً وليس أمرًا عاديًا أو مبتذلاً هى التى تدعم الافتراض القائل بأن ما هو مجازى أو بلاغى يعد فئة متمايزة عن الحرفى وخاصة فى الفن. وكما رأينا أعلاه فإن هذا الافتراض أدى إلى نتائج واضحة أثرت على السياسى والحرفى.

فالإيديولوجيا الجمالية بإيجاز هى الاسم الذى يطلقه دى مان على الاعتقاد بأن المجازى والحرفى ينتميان إلى عالمين منفصلين.

ولا يقر دى مان بأن كانط أو هيجل (أو دى مان نفسه) قد طرحوا نقدًا واضحًا للإيديولوجيا أكثر ذكاءً من الحمقى المساكين الذين خدعتهم الإيديولوجيا. وكما قال ألتوسير فنحن لسنا داخل الإيديولوجية بقدر ما نكون حينما نعتقد أننا خارجها فهذه النصوص لا تصبح مادية كما يقال تحديدًا بسبب أنها لا تتجاوز الشروط الإيديولوجية التى نقرؤها وفقًا لها، فهى لا تزودنا بمنظور خارجى يمكننا عبره التهوين من شأن الإيديولوجيا أو فرض فعالية نقدية على النصوص المتقيدة بالإيديولوجيا لأن ذلك يعنى أن نكرر ما قام به إيجلتون الذى يتبع نموذجًا فلسفيًا تقليديًا من النقد الإيديولوجى حينما صدق أنه خارج الأيديولوجيا التى يوجه إليها نقده. فعدم تمفصل الجمال يحدث فى هذه النصوص بطريقة تجعل من المستحيل غلق النسق الفلسفى الذى يفعّل الفئة الجمالية. فليس ثمة انغلاق نسقى ولا مفر من النسق ومن ثم فليس هناك منظور نعاين به النسق بخلاف المنظور الموجود داخل النسق ذاته أى ذلك المنظور الذى يكون دائمًا فى حالة عدم تمفصل (أى يقوم بمهمتى تشكيل الفئة الجمالية وتفكيكها فى الوقت ذاته). وكما يقرر دى مان فى مقالة "الظاهرية والمادية عند كانط" فإن القوة النقدية للفلسفة المتعالية (أى محاولة كل من كانط وهيجل لصياغة الجمال بوصفه مفهومًا منظمًا للنسق الفلسفى الخاص بهما فى كليته) إنما تقوم بتفكيك مثل هذه الفلسفة" (*AI89*).

فكانط وهيجل لا يمنحانا توصيفًا للإيديولوجيا الجمالية ولكن النصوص التى كتباها تمثل تحديدًا للشروط التاريخية المنتجة لهذه الإيديولوجيا (عبر إساءة قراءة شيلر لها) وكذلك عدم تمفصلها. فعجز الفلسفة المتعالية عن تحقيق التعالى لا يجعل من نصوص كانط وهيجل "نسقًا فلسفيًا" بقدر ما يجعلها أليجورية فلسفية. وتبين هذه النصوص أن المجازات تظل هى الشروط السادية لإمكانية وجود هذا النسق

المفهومى، فالقراءة البلاغية للنص ليست كافية فى حد ذاتها لتفسير النص لأنها تعد واقعة فعلية متورطة دائمًا فى الواقعة التى تقوم بقراءتها. ويعنى ذلك أن النص لا يمكن اختزاله إلى المجازات فحسب وتظل الواقعة المادية لتمفصل كل نص أمرًا غير قابل للاختزال. فعلى حين يعد النسق اللغوى المجازى والاستعارى والكنائى مسؤولاً عن هذا التمفصل فإن القراءة البلاغية لمثل هذه الواقعة لا يمكن أن تخرج عن النسق اللغوى الذى أنتجها. ولا يمكن أن تصبح القراءة البلاغية شكلاً من النقد الإيديولوجى، فالقراءة البلاغية لا يمكن أن تتحول إلى قراءة شمولية وذلك بالرغم من طموح المجازات وميلها فى اتجاه الشمولية. وكما أنه لا يمكن أن يوجد انغلاق لواقعة عدم التمفصل المادية فلا يمكن أن توجد قراءة كلية لهذه الواقعة وما يحذرنا منه دى مان فى فهمه للإيديولوجيا الجمالية هو التواطؤ بين الحرفى بوصفه مجازًا (وهو مجال الكليانية) والأنشطة الفكرية الكليانية (الشمولية) وهكذا فإن المقالات الأخيرة لدى مان تهدف إلى تفكيك الشمولية ويمكن أن نقول إن هذا هو الدرس المستفاد من مطالعة "العمى والبصيرة".

ملخص الفصل الخامس:

مقالات دى مان الأخيرة التى جُمعت فى الإيديولوجيا الجمالية تلفت انتباهنا إلى النتائج السياسية لفكره النقدى على النحو التالى:

- الإيديولوجيا هى الخلط بين الواقع المادى واللغوى أو بين الإشارة والموضوعات المشار إليها.
- إن ما نعتقد أنه خبرة بالعالم المادى هو، فى واقع الأمر، خبرة بمادية اللغة التى تمنح العالم معنى وتجعله معلومًا لنا.
- إذا كانت اللغة ذاتها أمرًا ماديًا فإن خبرتنا بما هو مادى تنفتح بالتالى على كل اللاتحددات واللاممكنات الخاصة بالتفكيكية كما تحددها أعمال دى مان.
- لا يوجد معنى خارج الآثار النصية.

- ما هو واقعى بلاغى دائمًا. والفارق بين الحرفى والمجازى يعد أثرًا من آثـــار اللغة وليس معطى من معطيات العالم الطبيعى والإيـــديولوجيا الجماليـــة هـــى الاعتقاد بأن المجازى والحرفى ينتميان لعالمين منفصلين.
- لا يمكن أن تصبح التفكيكية أسلوبًا قرائيًّا شموليًا. فهى دائمًا متورطة فى الواقعة التى تقوم بقراءتها وعاجزة عن التفلت من الشروط الإيديولوجية لهذه القراءة.
- التفكيكية هى خلخلة كل التوجهات الشمولية.

الفصل السادس

المسؤولية والتأليف

كتابات دى مان الصحفية إبان الحرب

فى شهر أغسطس من عام ١٩٨٧م، أى بعد وفاة دى مان بأربعة أعوام قام الفيلسوف الألمانى والناقد الأدبى صامويل فيبر بالاتصال هاتفيًا بدريدا ليتحدث معه عن اكتشاف مزعج. كان فيبر قد عاد للتو من مؤتمر ببلجيكا وهناك قابل طالبًا يدعى أورتوين دى جرايف. وكان هذا الطالب قد عثر فى أثناء تحضيره لرسالة دكتوراه عن بول دى مان على بعض المقالات التى كتبها دى مان لصحيفتين وهما المساء والمجلة الفلمندية ***Het Vlaamshe land*** إبان الاحتلال النازى لبلجيكا فيما بين عامى ١٩٤١ و١٩٤٢م حينما كان دى مان يبلغ من العمر اثنين وعشرين عامًا وكانت هاتان الصحيفتان متعاطفتين مع الإحتلال النازى وكان دى جرايف يعى تمامًا ما سوف يحدث وبخاصة فى أمريكا، جراء نشر هذا الاكتشاف. وأخبر فيبر دريدا أن دى جرايف قد طلب منه النصيحة بخصوص أفضل طريقة للتعامل مع هذا الموقف. وفى الوقت الذى كان فيبر فيه يتحدث مع دريدا كان دى جرايف قد أبلغ أساتذة آخرين فى أمريكا وبخاصة فى جامعة ييل، بما عثر عليه من مقالات وأرسل ترجمته لأربعة منها إلى الصحيفة الإنجليزية المسماة "بالممارسة النصية" وقرر كل من فيبر ودريدا أن يطلبا من دى جرايف الذى كان قد أوشك على بدء الخدمة العسكرية فى بلجيكا بإرسال النصوص الفرنسية التى عثر عليها إليهما وبعد ذلك يقومان بإخباره برأيهما. وأرسل دى جرايف مختارات تتألف من خمسة وعشرين نصًا وقائمة ببليوجرافية تحتوى على نصوص إضافية تصل إلى مئة وخمسة وعشرين نصًا لم يستطع إرسالها لأسباب فنية. وأراد دريدا وفيبر استكمال

العمل الذى لم يستطع دى جرايف الانتهاء منه وقررا نشر كل المقالات المتاحة وإتاحتها لأكبر عدد ممكن من القراء.

تسببت المقالات فى إثارة ضجة إعلامية ولم يصدق البعض أن عضوًا رائدًا من مدرسة ييل التفكيكية يمكن أن يتواطأ صحفيًّا مع قوات الاحتلال النازى. وبالنسبة للبعض الآخر كانت هذه الواقعة بمثابة برهان على ما ساورهم من شكوك حول المشروعية السياسية للتفكيكية، ومن الواضح أن الكُتاب الكثيرين الذين سارعوا بنشر إدانتهم لدى مانِ واتهامه بالنازية لم يقرؤوا المقالات نفسها وأنهم كونوا رأيهم سلفًا حتى من قبل قراءة المقالات وكان موقفهم يتلخص فيما يلى:

كتب دى مان مقالات لصحيفة المساء فى أثناء الحرب وبالتالى فإنه نازى وقام أولئك الذين انتقصوا من قدر دى مان بتكرار سلسلة الأخطاء الخاصة بالتفكيكية وطرحوا تفصيلات غير دقيقة عن حياته، وقد صدرت الاتهامات من نقاد الأدب التقليديين والفلاسفة والنقاد الماركسيين (الذين استاؤوا من التفكيكية لأسباب شخصية) والصحفيين الغاضبين. والنبرة السائدة فى أغلب هذه الانتقادات هى نبرة الانتقام الممتزجة بالسخرية وهو ما عُرف "بالشأن الدى مانى" فقد انتهز معارضو التفكيكية هذه الفرصة لإدانة دى مان علنًا وكذلك إدانة كل ما يمثله دى مان. وأجريت محكمة غيابية لدى مان فى وسائل الإعلام، وهى محاكمة لم يتوافر لها قدر كافٍ من الوقت لدراسة نصوصه النقدية دراسة متأنية. فكل ما كان يهم فى هذه المحاكمة هو القصة المثيرة للعواطف، أما النصوص فى حد ذاتها فلم تشكل أهمية كبرى. ونستشهد هنا بمثلين لتوضيح هذه الاتهامات فمثلاً كتب الناقد الماركسى جيفرى ميهلمان قائلاً:

> **كان دى مان كما يظهر الآن وعبر حياته يمثل دور البطل لحركتين ثقافيتين راديكاليتين وكلاهما مستورد من الخارج: فقد كان مواليًا**

"للثورة" النازية بين الولونيين[1] فى الأربعينيات (ملحوظة : كان دى مان نفسه فلمنديًا) وكذلك فقد كان من أنصار "التفكيكية" بين الأمريكان فى السبعينيات ... ولم تكن ممارسته لمعاداة السامية ... خطأ ناجمًا عن سوء الطوية ولكنه تورط فى الخداع، وبالتالى فإن سمعته اللاحقة واشتهاره بالأمانة عبر عدة أعوام فى التمييز بين الجيد والردىء فى الأروقة الأكاديمية الأمريكية يجب أن تتأثر بلا شك كنتيجة لذلك *(Hamacher et al., 1989, 324, 326)*.

وقام جيفرى هارتمان زميل دى مان فى جامعة ييل بالدفاع عن أعمال دى مان المتأخرة وعن شخصه وقد رد الصحفى جيكوب نيوستار على هذا الدفاع فى الجويش ادفوكيت (المحامى اليهودى) فى ٣١ مارس ١٩٨٨م. فقد كتب ذلك الصحفى قائلاً:

يستخدم هارتمان أسرار الصنعة النقدية لتحويل الانتباه عن حقيقة رغب فى أن تزول؛ ألا وهى أن معلمه وزميله وصديقه كان يبغض اليهود وأنه كان نازيًا ... وبالنسبة للمذهب التفكيكى فإن الأشياء هى ما تقوله عنها، وهكذا يتم قلب الحقائق فيصبح ما هو أعلى أدنى والأبيض أسود والشرق غربًا وهكذا فإن ذلك النازى المقزز وسيئ السمعة المدعو دى مان قد قلبه هارتمان وحوله إلى رجل ذى ضمير وليس إلا ... ولا يستطيع أى يهودى أن يعجب بهارتمان لأنه يكتب بهذه الطريقة عن نازى متواطئ ومعادٍ شرير للسامية.

---

(١) الولونى هو أحد أفراد شعب يقطن الأجزاء الجنوبية والجنوبية الشرقية من بلجيكا والمناطق الفرنسية المجاورة لها (المترجم).

وكما يتضح من هذين الاقتباسين فإن منتقدى دى مان إنما كانوا يعبرون عن ردود أفعالهم تجاه المواقف التى اتخذها أنصار دى مان وأصدقاؤه تجاه النصوص التى اكتشفت مؤخرًا وقد قام عدد من الأسماء البارزة من داخل المنهج التفكيكى بالإسهام فى كتاب بعنوان استجابات لنصوص دى مان الصحفية إبان الحرب (١٩٤٠-١٩٤٢م). وذلك بعد دراستهم المتأنية لكل كتابات دى مان الصحفية فى هذه الفترة وقد قام بتحرير الكتاب فيرنر هاماشا رو نيل هيرتس وتوماس كنان ونشر فى عام ١٩٨٩م. وقد صاحب ذلك الكتاب نشر كل نصوص دى مان الصحفية فى كتاب مستقل فى عام ١٩٨٨م. المقالات فى كتاب الردود والاستجابات قوية ومؤلمة وتعبر عن شعور حقيقى بالاستياء والصدمة بسبب الكشف عن دور دى مان فى الصحافة الموالية لقوات الاحتلال. وزاد من وطأة ذلك الإحساس أن دى مان كان صديقًا شخصيًا لمعظم المساهمين فى ذلك الكتاب، وتغطى مقالات الكتاب كلها نفس الموضوع. وهناك من يدعو إلى قراءة متأنية لكل نصوص دى مان والتأكيد على أن الأعمال الناضجة لدى مان تختلف عما ارتكبه من أخطاء وهو لا يزال شابًا صغيرًا. وثمة ميل عام فى الكتاب للصفح عن دى مان على الرغم من أن ذلك لا يخفف من فداحة ما كتبه آنذاك. وفى هذه الأثناء تطوع عدد ممن عاصروا دى مان وعرفوه أثناء فترة الحرب للشهادة على إدانة دى مان فى مزاولته لهذه الأنشطة ومن بين هؤلاء من اشتركوا فى المقاومة.

أما جاك دريدا فإنه يقترح فى مقالة "كرجع صوت البحر العميق داخل محارة: الحرب الدى مانية" (١٩٨٨م) أربع "قواعد" لقراءة دى مان الصحفية إبان الحرب ويمكن تلخيصها فى الآتى:

١- علينا أن نعيد بناء ما نستطيع من نص "بلجيكا إبان الحرب" ويجب أن يشتمل ذلك على قضايا داخلية وأخرى خارجية ويجب أن نتحاشى إعطاء المقالات المذكورة أهمية لا تتناسب معها عن طريق التقليل من شأن باقى المقالات.

٢- علينا أن نربط كتابات دى مان الصحفية إبان الحرب بتفكيكيته المتأخرة فى نفس الوقت الذى نتحاشى فيه أية أخطاء فى التساوق: كأن نقول أنه لا يوجد علاقة بينهما على الإطلاق وكذلك التأكيد على التطابق الكامل بينها أو التعامل معها بنفس الطريقة وكأن دى مان ليس له تاريخ ولم يسمح له بتغيير آرائه.

٣- يجب احترام حق الآخر فى الاختلاف والخطأ والزيغ ويجب، فوق أى اعتبار آخر، احترام حق دى مان فى أن يكون له تاريخ. وإحدى العلامات الدالة على ذلك هو أن نبدأ فى الإنصات للآخر.

٤- يجب أن نتجنب قدر الإمكان إعادة إنتاج منطق الخطابات التى تُهاجم كأن نردد مفردات مثل نازىّ وفاشىّ ومعادٍ للسامية وشمولىّ ومتعاون مع الاحتلال لأن ذلك لن يكون ممكنًا ما لم نتمكن من تحديد أوجه الشبه بين هذه الخطابات وكذلك أوجه الاختلاف.

وسوف يستكشف هذا الفصل السياقات المحيطة بكتابات دى مان الصحفية إبان الحرب، وسوف يساعد ذلك جنبًا إلى جنب مع الفصول السابقة من ذلك الكتاب على تزويد القارئ بمادة تمكنه من تتبع اقتراحات دريدا الأخرى. وفى نهاية الأمر سوف يساعدنا فى تكوين حكمًا مستقلاً عن الشأن الدى مانى.

بول دى مان وهنرى دى مان وبلجيكا فى ظل الحرب:

تتمتع حياة بول دى مان فى بلجيكا بنفس القدر من الجاذبية الذى تتمتع به نصوصه النقدية الأمريكية فعمه هنرى دى مان كان سياسيًا بلجيكيًا بارزًا ومنظرًا اشتراكيًا لعب دورًا مهمًا فى تحديد خيارات دى مان فى أثناء الاحتلال النازى لبلجيكا.

فى عام ١٩٣٣م وحينما كان دى مان يبلغ من العمر سبعة عشر عامًا أصبح هتلر مستشارًا لألمانيا وفى نفس العام غادر هنرى دى مان جامعة فرانكفورت حيث كان يعمل أستاذًا لعلم النفس الاجتماعى وانغمس فى الأنشطة الاشتراكية المعادية للفاشية، وعاد من ألمانيا. انخرط فى التدريس فى جامعة بروكسيل الحرة وشغل منصب نائب رئيس الحزب الاشتراكى البلجيكى الذى شارك فى الحكومة الائتلافية فى عام ١٩٣٥م، وفى عام١٩٣٦م حدثت ثلاث حوادث مهمة يفصل كل منها عن الآخر شهر واحد وهى وفاة هندريك أخى دى مان فى حادثة فى أثناء قيادته لدراجته وتعيين هنرى دى مان كوزير مالية (وهو ثانى أهم منصب فى الحكومة البلجيكية) واندلاع الحرب الأهلية الإسبانية. وكانت سحب الحرب قد أخذت تحوم فوق أوربا ووجدت عائلة دى مان نفسها ممزقة بين الواجب العام والمأساة الخاصة ففى الصيف التالى انتحرت أم دى مان وفى شهر أكتوبر ١٩٣٧م التحق دى مان بمدرسة المهندسين فى بروكسيل وانضم إلى حلقة الفكر الحر وهى فصيل طلابى يسارى فى جامعة بروكسيل أعلن عن موقفه الفكرى الحر المتمثل فى الديمقراطية ومناهضة العقائد الجامدة ومعاداة الفاشية. وبعد ضم ألمانيا إلى النمسا فى عام ١٩٣٨م استقال هنرى دى مان من منصبه كوزير للمالية. وخلال دراسة دى مان ظل على صلة بعمه وابنه. وحينما حان وقت امتحانات التخرج لم يؤدِ دى مان الامتحان وبدلاً من ذلك حوّل إلى كلية العلوم بالجامعة لدراسة الكيمياء ووطد صلته بحلقة الفكر الحر. وفى التاسع والعشرين من سبتمبر تم التصديق على حلف ميونخ الذى تم بمقتضاه التنازل عن مقاطعات تشيكوسلوفاكيا التى تتحدث الألمانية للرايخ الثالث مما أجل من الحرب بشكل مؤقت، وفى شهر ديسمبر من ذلك العام كلف هنرى دى مان بمهمة سلمية نيابة عن ملك بلجيكا ليوبولد الثالث والدول المحايدة الأخرى فى محاولة لحل أزمة مطالبة ألمانيا بأراضى تلك البلاد. وتم التخلى عن ذلك الحلف حينما احتلت القوات الألمانية تشيكوسلوفاكيا مما أذن

بالحرب. كان دى مان فى ذلك الوقت شابًا متورطًا فى بعض الأحـداث الـسياسية التى لم يكن يفهمها إلا قليل من الناس والتى لم يكن بوسع أحد السيطرة عليها. وقد كان اهتمام دى مان موزعًا بين دراسته والسياسات الطلابية والجاذبيـة المتزايـدة للأدب بالنسبة إليه وارتباطه عاطفيًا بمن سوف تصبح فيما بعد زوجته وهى أنيادى بارغيان (وقد تزوجا فى مايو ١٩٤٤م) وبدأ دى مان فـى إرسـال كتاباتـه إلـى صحيفة حلقة الفكر الحر المسماة "الخميس" وانضم إلى هيئة تحرير "كراسات الفكر الحر" وهى المطبوعة الأخرى لذلك الفصيل. واندلعت الحرب فى سبتمبر ١٩٣٩م وكان هنرى دى مان فى ذلك الوقـت قـد أصـبح رئـيس الحـزب الاشـتراكى البلجيكى.وبعد غزو هتلر لبولندا انضم هنرى دى مان إلى حكومة وحدة وطنية وقد التزمت هذه الحكومة بسياسة الحياد التام. وإثر اندلاع الحرب قامت حلقـة الفكـر الحر بإجراء انتخابات داخلية تهدف إلى طرد أعضائها الستالينيين وذلك فى أعقاب قرار الحلف النازى – السوفيتى بوقف العدوان مما سمح لكل من ألمانيا والاتحـاد السوفيتى بتقسيم بولندا فيما بينهما. وهؤلاء الطلبة المرتبطون بالسياسات الـسوفيتية هم الذين سيتهمون بول دى مان فيما بعد بالتعاطف مع النازية.

وفى عام ١٩٤٠م ترك عم دى مان الحكومة ليخـدم فـى الجـيش كقائـد عسكرى بارز ملحق مباشرة بالخدمة الملكية وقد كتب دى مان، متأثرًا بعمه، فـى "الخميس" وفى الكراسات تأييدًا للحياد البلجيكى وضد التحالف العسكرى مع فرنـسا وبريطانيا ولم تكن المطالبة بالحياد البلجيكى مستندة إلى مبادئ تتعلـق بالـسلم أو التهدئة ولكنها كانت راجعة إلى أسباب عملية. وكان المنطق يقول بأن بلدًا بحجـم بلجيكا يستحيل أن تهزم الآلة الحربية الألمانية وأنها سوف تبتلع عنـد نـشوب أى نزاع حتى فى حالة تحالفها قوى أخرى وأن أفضل السبل للحفـاظ علـى سـلامة أراضيها وثقافتها وحياة مواطنيها هو أن تظل على الحياد. وأصبح دى مان محررًا بكراسات الحلقة الحرة حيث حرر العددين الأخيرين حـول "الحـضارة الغربيـة

والشمولية". وفى العاشر من مايو غزت ألمانيا بلجيكا وذلك بعد أن رفضت بلجيكا عرضًا بالتدخل العسكرى من قبل بريطانيا وفرنسا. وفـر بعـض الـوزراء فـى الحكومة البلجيكية إلى باريس لإقامة حكومة فى المنفى وقام مليونا بلجيكى بالفرار الجماعى إلى فرنسا فى الجنوب. وكان بول دى مان وأنايادى بارغيان بين هـؤلاء الذين فروا حيث أمضيا الصيف فى بيرينيز فى انتظار السماح لهما بـالعبور إلـى أسبانيا المحايدة (ولكن الفاشية) ووفقًا لنصيحة هنرى دى مان وحقنًا للدماء استـسلم الملك ليو بولد الثالث وسلم نفسه للجيش الألمانى. وأنشئت إدارة عـسكرية ألمانيـة لحكم بلجيكا على النقيض من هولندا وفرنسا فيما بعـد اللتـين أديرتـا بواسـطة حكومتين مدنيتين مواليتين للأمان.

وكان أول ما فعلته ألمانيا فى بلجيكا هو السيطرة على الصحف والـدوريات ودور نشر الكتب بما فى ذلك أكبر جريدة بلجيكية يومية وهـى المـساء. وكانـت السلطات الألمانية هى التى تعين هيئة تحرير الصحيفة وعرفـت الـصحيفة بـين البلجيك باسم ساخر وهو "المساء المسروق". وكانت كل المطبوعات تخضع لرقابة صارمة قبل نشرها. واستهدفت السلطات الألمانية الأدب المعادى لألمانيا وبـشكل خاص كل الكتاب اليهود. وتوقفت إصدارات حلقة الفكر الحر بعـد الغـزو مثـل الخميس والكراسات. وفى التاسع عشر من يونيو ١٩٤٠م استسلمت فرنسا لألمانيا ووقعت معها هدنة خضعت بموجبها نصف فرنسا للاحتلال العـسكرى الألمـانى تحت حكومة فيشى المدنية والموالية للاحتلال. وباكتمال انسحاب بريطانيـا حتـى دنكيرك وغزو السوفيت لفنلندا أصبح الاحـتلال الألمـانى حقيقـة فـى عيـون أهل بلجيكا.

وفى شهر يوليو من عام ١٩٤٠م أصدر هنرى دى مـان بوصـفه رئيـسًا للحزب الاشتراكى البلجيكى بيانًا لأعضاء الحزب ينص على عدم جدوى الاعتقـاد بضرورة مقاومته المحتل وقبول النصر ومحاولة استخلاص العبر منـه. فالبنـسبة

للطبقات العاملة وكذلك للاشتراكية فإن سقوط هذا العالم المتداعى ليس أمرًا كارثيًا بل هو بمثابة خلاص، ويجب اعتبار ذلك نهاية للدور السياسى للحزب الاشتراكى البلجيكى. وقد يكون هنرى دى مان من السذاجة بمكان لأنه ساوى بين حزبه الاشتراكى والاشتراكية القومية وقد يكون الأمر أنه كان يرغب فى حقن الدماء. غير أن إعلانه جاء فى توقيت كان مستقبل بلجيكا فيه غير واضح أو أنه كان يدرك إمكانية إنقاذ الثقافة البلجيكية ومؤسساتها من المحتل. وكان هنرى دمان يعتقد أن بلجيكا قد يُسمح لها بالوجود كدولة مستقلة داخل الرايخ الثالث. وكانت أوامر هتلر باحتلال بلجيكا تنص على "أن الفوهور لم يصل بعد إلى قرار بخصوص مستقبل الدولةالبلجيكية" ولاينبغى أن نقيم أية اعتبار للوالونيين (سكان جنوب بلجيكا من المتحدثين بالفرنسية). وبعد هزيمة فرنسا عاد التلميذ بول دى مان ورفيقته الرومانية أنايدى باراغيان إلى بروكسيل.

وفى أكتوبر ١٩٤٠م غير دى مان مساره الدراسى مرة أخرى حيث تحول إلى دراسة برنامج العلوم الاجتماعية لكى يدرس الفلسفة، وفى نفس الشهر أصدر الجيش الألمانى أمرًا فى بلجيكا يقضى باضطهاد اليهود حيث طُلب منهم تسجيل أسمائهم لدى السلطات ومنعهم من مزاولة الأعمال العامة وقام الجستابو فى نوفمبر باستجواب دى مان فى شقته حول تورطه مع حلقة الفكر الحر ولكن لم يتم اتخاذ إجراء ضده.

مزاولة دى مان للصحافة

فى عشية عيد الميلاد من عام ١٩٤٠م ظهرت المقالة الأولى لدى مان فى صحيفة المساء وكان لا يزال طالبًا فى الجامعة الحرة فى بروكسيل. ولو تسنى لدى مان العمل فى مكان آخر لتعرض لضائقة مالية تحوجه إلى الألمان ولكنه بعمله فى صحيفة المساء مُنح حرية نقدية لم تكن لتتوافر لشاب فى مثل ظروف

دى مان وثمة اشتباه فى أن دى مان قد يكون قد حصل على وظيفته ككاتب مساهم فى صحيفة المساء عبر نفوذ عمه وقد نشر دى مان بهذه الصحيفة مئة وسبعين مقالاً فى الأدب والثقافة. وكانت الرقابة الألمانية تخضع المعاملات للرقابة عقب صدورها ويتسنى من ذلك المقالات السياسة التى كانت تراقب قبل النشر، ويبدو أن دى مان كان يحظى بالاستقرار العائلى فى ذلك الوقت ولم تكن تربطه صلات بفصائل المقاومة أو بالفصائل الموالية للاحتلال. ولا تعد كتابات دى مان الصحفية إبان الحرب مهمة فى حد ذاتها فهى تمثل مراجعات أدبية وفنية للأعمال التى ظهرت فى الأربعينيات وقد استخدم فيها الأدوات التحليلية للنقد الإنسانى والتاريخ الأدبى الرائجة فى ذلك الوقت. ويُظهر دى مان فى هذه المراجعات ولعة بالأدب الألمانى وبغضه المبالغ فيه للأدب الفرنسى (الأمر الذى تغير بنضج دى مان) وثمة مناقشات تدور حول مستقبل الثقافة البلجيكية بعد الاحتلال وإطراء عابر لتفوق الثقافة الألمانية. ومعظم مقالات دى مان تعكس موقفًا ملتبسًا وبغيضًا إزاء الآراء الموالية للاحتلال التى اعتنقها كتاب صحيفة المساء. وهذه المقالات، لو لم يكن دى مان الشاب هو كاتبها، لما كانت لها أهمية تذكر خارج سياق دراسة الثقافة الفلمندية فى الأربعينيات ولكن، وفى عدة فقرات بارزة، تشى نبرة دى مان بالتورط فى السياسة الموالية للاحتلال وهو الأمر الذى كنا نأمل ألا يتأتى من بول دى مان. فعلى سبيل المثال كتب دى مان فى ٢٥ مارس ١٩٤١م عن الاحتلال قائلاً:

> تفتحت الأعين على حقيقة صلبة. فالأحاديث المطمئنة للحكومات التى كنا نصدقها حرفيًا اتضح أنها من أسوأ أنواع غسيل المخ. فقوة الديمقراطيات التى كنا نؤمن بصحتها قد فضحها ضوء النهار الفعلى قد انهارت الصورة

التقليدية للعدو الوحشي والشرير التي خلقتها وسائل الدعاية المنظمة أمام السلوك الذى لا تشوبه شائبه للغازى شديد التحضر.

(Quoted in Hamacher et al., 1989, 410).

ويجب قراءة مثل هذه التعليقات فى سياقها الكلى فى المقال التى ظهرت فيه (وهى محاولة لتفسير الوقائع المحيرة للأربعينيات)، وكذلك يجب قراءتها فى السياق الكلى للكتابات المعاصرة للحرب فى تلك الفترة. ومع ذلك فهذه الفقرة توضح الصدمة التى تلت الكشف عن هذا الكتابات الصحفية ووقعها على رفاق دى مان وكذلك نوع الذخيرة التى وفرتها لمنتقديه.

ومن بين هذه المقالات تبرز مقالة بعنوان "اليهود فى الأدب المعاصر" المتضمنة كملحق فى الكتاب الحالى. وتعود أهمية هذه المقالة إلى عدة أسباب. أولاً لأن لهجتها المعادية للسامية شديدة البعد عما عرف عن دى مان هى أثناء عمله فى جامعة ييل حيث كان صديقًا لمفكرين من اليهود مثل جاك دريدا وجيفرى هارتمان وهارولد بلوم. ثانيًا لأنها تمثل اللحظة المهمة الوحيدة فى سياق كتابات دى مان الصحيفة التى يقوم فيها بمغازلة معاداة السامية. ثالثًا لأن ما ذهب إليه دى مان فى هذه المقالة من جدل معادٍ للسامية ينطوى على تناقضات ذاتية واضحة (وقد استغل دريدا هذه التناقضات للإيحاء بأن النص كان واعيًا بالصعوبات الخاصة به. وعلى نحو ما، يعمل على مقاومة الإيديولوجيا المعادية للسامية التى يقوم بطرحها) وذلك هو ما حول مجموعة مقالات مملة لكاتب شاب أصبح فيما بعد أستاذًا بجامعة ييل إلى حدث إعلامى. وقد نشرت هذه المقالة فى صحيفة المساء بإمضاء دى مان فى مارس ١٩٤١م كجزء من الطبعة الخاصة التى كانت تهدف للترويج لمعاداة السامية، وتوحى هذه الصحيفة بأن المعيار الأدبى الغربى لن يفقد ثراءه بمعاداة كل المؤلفين اليهود وأن الحياة الأدبية فى الغرب لن تفقد إلا بضعة مؤلفين من ذوى القيمة المحدودة وأن الأدب الغربى سوف يواصل

كما فى الماضى تطوره وفقًا لقوانينه التطورية العظيمة. والبراهين التى يسوقها ذلك المقال مبتسرة وتنطوى على تناقضات ذاتية كثيرة فدى مان يستشهد بكافكا كمثال للكتابة "غير اليهودية" ولابد أنه كان يدرك أن كافكا كان يهوديًا. ويفيد التقارير بأن دى مان كان غير راغب فى المساهمة فى هذا العدد ولكنه قرر ذلك فى نهاية الأمر بسبب خشيته من فقدان وظيفته وكذلك خوفه من العمل الإجبارى فى ألمانيا وكان رفاق دى مان فى حلقة الفكر الحر قد تفرقت بهم السبل. فبعضهم مال إلى ممالأة الألمان بطريقة تزيد أو تقل فى كل حالة، وبعضهم انضم للمقاومة والبعض الآخر سجن أو قتل. ولم تبدأ المقاومة المسلحة للاحتلال حتى شهر يونيو من عام ١٩٤١م وكان دى مان الذى سحقت الهزيمة قلبه قد نشر مذكراته السياسية المسماة "ما بعد الانقلاب" فى مايو ١٩٤١م وكان ذلك الكتاب هو أول عمل تنشره "توازن دور" وهى دار نشر يديرها رئيس تحرير صحيفة المساء. وكانت هذه الدار مدعومة من المكتب الألمانى للشؤون الخارجية وبحلول شهر يوليو حظرت القوات الألمانية دى مان من الإدلاء بالأحاديث العامة مما اضطره إلى مغادرة بلجيكا فى شهر نوفمبر والعيش فى فرنسا المحتلة. وكان يزور بلجيكا بشكل دورى ولكنه ظل على صلة بالمقاومة وفى شهر سبتمبر عام ١٩٤١م أدينَ دى مان بالإضاف إلى ثلاثة أعضاء سابقين فى حلة الفكر الحر باعتبارهم موالين للاحتلال بسبب عملهم فى صحيفة المساء. نشرت تلك الإدانة فى جريدة طلابية سرية تسمى الطالب. ولم يتمكن دى مان من تأدية امتحاناته النهائية بجامعة بروكسل الحرة بسبب إغلاقها لأنها رفضت الموافقة على التدخل الألمانى ولم يتبق لدى دى مان إلا مؤهله الذى حصل عليه فى الكيمياء. وبحلول عام ١٩٤٢م كان الاضطهاد النازى لليهود قد اتخذ شكلاً جادًا. وقام النازيون فى يناير بوضع خطط لإبادة يهود أوربا بما فى ذلك ٤٣٠٠٠ يهودى مقيمين فى بلجيكا. وفى فبراير من ذلك العام التحق دى مان – الذى لم يعد طالبًا وكان عليه أن يعمل عملاً يستغرق الوقت كله – بالعمل فى الوكالة الديشينية وهى دار نشر متخصصة فى الفنون والآداب ساهم دى مان

بمراجعات للكتب فى مجلة الببليوجرافيا الديشينية واستغل دى مان عمله الصحفى فى إيجاد عمل لإصدقاءه اليهود الذين كانوا يكتبون تحت أسماء مستعارة وكذلك لأصدقائه المشاركين فى المقاومة الذين لم يستطيعوا إيجاد عمل فى أمكنة أخرى. كما عمل دى مان كقارئ فى توازن دور حيث كان مسؤولاً عن اختيار أعمال تصلح للنشر وكذلك استئجار المترجمين. ومرة أخرى استغل دى مان منصبه فى إيجاد عمل لأصدقائه الذين وضعهم النظام فى القائمة السوداء.

وفى شهر مارس بدأ دى مان فى كتابة أول مقالاته العشر فى ***Vlaamsche Land*** وهى جريدة يومية فلمندية أخرى كانت تطبع فى مطابع يسيطر عليها الألمان.

وفى شهر يونيو من عام ١٩٤٢م ظهر الجزء الثانى من مذكرات هنرى دى مان وهى تأملات حول السلام الذى صادرته السلطات الألمانية وقامت بحظره على الرغم من موافقة دار توازان دور المسبقة على نشره وكان قائد الشرطة النازية هاينريش هيملار قد قام بترحيل ١٠٠٠٠ يهودى لمعسكرات الاعتقال فى ألمانيا وأوربا الشرقية. وفى أخريات يوليو بدأت السلطات الألمانية فى تنفيذ عمليات الاعتقال وأدى العجز فى كميات الورق إلى اختصار صحيفة المساء إلى أربع صفحات لكل طبعة. وبحلول الخريف تقلص عدد الصفحات إلى ثلاث صفحات؛ مما أدى إلى ظهور ثلاث طبعات فقط من الطبعات الأسبوعية الست على جانبى الصحيفة، وفى نفس الوقت شدد قسم الدعاية البلجيكية الإجراءات على الجرائد والصحف مما أدى إلى إخضاع كل المقالات للرقابة قبل الطبع وحظرت مناقسة الشكل المستقبلى للدولة البلجيكية وشكل كل ذلك موضوعات رئيسية دارت حولها كتابات دى مان الشباب هو وعمه الأكثر شهرة.

وفى الوقت الذى كانت السلطات الألمانية فيه تفتش البيوت بحثًا عن اليهود المختبئين كان دى مان وشريكته يؤويان ولعدة أيام صديقين من اليهود اللذين لم يتمكنا من دخول منازلهم بعد حظر التجول الذى فرضته السلطات الألمانية.

وتكرر ذلك مع دى مان فى مناسبات أخرى إبان الاحتلال، وبحلول خريف عام ١٩٤٢م كان النصر الذى كان يبدو محققًا غير مضمون وكانت ألمانيا قد غزت السوفييت فى العام السابق ودخلت أمريكا الحرب فى ديسمبر ١٩٤١م. وأدت الخسائر على الجبهة الشرقية وكذلك الضغط المتزايد على الآلة الحربية الألمانية جراء قتالها مع السوفيت واستمرارها فى احتلال أوربا الشرقية إلى الإيحاء بإمكانية التحول فى مصير الحرب. وأعلنت الحكومة البلجيكية فى المنفى عبر الإذاعة العفو عن كل الصحفين العاملين فى الصحف الموالية لألمانيا إذا ما توقفوا عن الكتابة بحلول نهاية العام مما حدا بدى مان، سواء بسبب هذا الإعلان أو بسبب خيبة أمله نظرًا لتزايد الرقابة بكتابة مقاله الأخير فى ***Het Vlaamsche land*** فى شهر أكتوبر وآخر مقالاته لصحيفة المساء فى نوفمبر، وكان هنرى دى مان فى إحدى زياراته لبروكسل فى شهر نوفمبر قد أدرك أن اسمه مسجل فى قائمة الرهائن المحتملين لدى ألمانيا بعد أن اضطر للعودة بطريقة غير شرعية إلى فرنسا حيث ألقى الجستابو القبض عليه ثم إطلاق سراحة عقب تدخل أصدقائه بشرط أن يوقف نشاطه السياسى وقد أمضى هنرى دى مان الفترة المتبقية من الحرب فى جبال الألب بفرنسا.

وبانتصار الحلفاء فى العلمين فى شمال أفريقيا (فى أكتوبر ١٩٤٢م) واستسلام الجيش الألمانى فى ستالينجرد فى فبراير ١٩٤٣ تغير مسار الحرب، وفى شهر مارس ١٩٤٣م فصل دى مان من الوكالة الديشينية ***Agence Dechene*** لدوره فى تعيين أشخاص غير مؤهلين لنشر عدد من الرسائل كراسات الشعر الفرنسى، وهى مجلة هدامة رفضت نشرها الرقابة الألمانية فى فرنسا. وفى شهر

مايو ورد فى مجلة "شعر٤٣" وهى مجلة فرنسية كانت تنشر لشعراء المقاومة أن "السراى الملكى قد قامت بفصل اثنين من مدراء دور النشر من وظائفهم وهما جورج لامبريش وبول دى مان بسبب دفاعهما عن الاتجاهات الجديدة فى الأدب الفرنسى". وبتغيير مسار الحرب أصبحت المقاومة البلجيكية أكثر جرأة، وهاجمت عددًا من الصحفيين الموالين للاحتلال، فقد اغتالت المقاومة لوى فروزنى فى يناير ١٩٤٣م وهو عضو سابق فى حلقة الفكر الحر وكان قد حرر بعض المقالات السياسية والأدبية فى المساء. وقد أشادت جريدة المقاومة المسماة "المتمرد" باغتياله وكذلك نشرت إدانتها لأربعة وأربعين صحفيًا يعملون بصحيفة المساء بما فى ذلك بول دى مان على الرغم من أنه كان قد توقف عن الكتابة لها منذ أحد عشر شهرًا. وغادر دى مان هو وأسرته بروكسل فى شهر ديسمبر من عام ١٩٤٣م وأمضى ما بقى من فترة الحرب مع أبيه فى انتويرب. وأمضى دى مان معظم وقته فى التحضير لترجمة رواية هيرمان ميلفيل المسادة "موبى ديك".

وفى شهر يوليو من عام ١٩٤٤م تم إرسال آخر قافلة من يهود بلجيكا إلى معسكر الاعتقال فقد تم ترحيل واعتقال ٢٩٠٠٠ يهودى من جملة ٦٦٠٠٠ يهودى بلجيكى حتى نهاية الحرب.

وانسحب الجيش الألمانى بأكمله فى ٣ سبتمبر ١٩٤٤م، وفى الأيام التى أعقبت التحرير أدين دى مان فى جريدة الرفض وهى الجريدة التى يصدرها اتحاد الطلبة الاشتراكيين وكذلك أدينت مجموعة أخرى من الطلبة اليساريين بالجامعة الحرة فى بروكسل قبل الحرب من الذين عملوا فى صحف الاحتلال ودور النشر التابعة لها وفى شهر مايو ١٩٤٥م وبعد الهزيمة النهائية لألمانيا حوكم دى مان أمام النائب العسكرى فى قصر العدالة بانتويرب لمدة يوم كامل حيث خضع لتحقيقات حول نشاطه أثناء الاختلال. وأفرج عنه بدون غرامة. وورد فى تقرير المراقب العام أن "دى مان برىء من التهم المنسوبة إليه من قبل مجلس الحرب بسبب توجهاته أو نشاطه خلال الحرب".

وقد أُعدم بعض الصحفيين العاملين فى صحيفة المساء أو سجنوا بسبب كتاباتهم فى فترة الحرب.

وأسس دى مان بعد الحرب دارًا للنشر بعنوان *Editions Hermes* التى تخصصت فى الكتب الفنية. وحُكم على هنرى دى مان غيابيًا بالسجن لمدة عشرين عامًا بسبب الدور الذى لعبه فى هزيمة بلجيكا. وحينما انسحب الجيش الألمانى فرَّ دى مان عبر جبال الألب إلى سويسرا حيث عاش هناك وتفرغ للكتابة حتى وفاته فى عام ١٩٥٣م. وقد تطلب عمل دى مان الجديد أن يسافر إلى الولايات المتحدة عام ١٩٤٧م لعمل الترتيبات الخاصة بتوزيع الكتب التى تصدرها دار النشر الخاصة به وقرر دى مان الهجرة إلى أمريكا ولكن السلطات الأمريكية رفضت منح عائلته تأشيره هجرة بسبب عدم وجود عمل لها فى الولايات المتحدة مما جعل أنايادى تسافر بحرًا إلى الأرجنتين حيث مكثت مع والديها اللذين كانا قد استقر مؤخرًا فى بيونيس آيريس، وسافر دى مان إلى نيويورك بتأشيرة سياحية وعمل موظفًا فى متجر بلدى للكتب عند وصوله حيث كان يخطط لمراسلة عائلته بمجرد استقراره فى عمله.

وعلى الرغم من أن "الشأن الدى مانى" أصبح مادة إعلامية عقب وفاته، فإن كليته بجامعة هارفادر التى كان يدرس فيها الدكتوراه قد أبلغت فى عام ١٩٥٥م عن كتاباته فى أثناء الحرب. وطلبت الكلية من دى مان توضيح موقفه ويعد خطابه لجمعية الزملاء فى هارفارد البيان الوحيد المسجل بخصوص هذه الكتابات. وفى هذا الخطاب وعقب إقراره بأن عمه قد ظل "حالة قابلة للنقاش" أضاف قائلاً "لست فى وضع يسمح لى بإصدار أحكام عنه، ولكننى أعلم أن أخطاءه قد ارتكبت بسبب عدم مكيافيليته وليس بسبب عدم إخلاصه لمثله العليا". وكتب مدافعًا عن نفسه قائلاً:

إنى أسمع اتهامات لى بالتعاون مع المحتل. فقد قمت فى عامى ١٩٤٠م و١٩٤١م بكتابة بعض المقالات الأدبية فى صحيفة المساء ومثل كل ما كتبته فى الصحفية توقفت عن الكتابة حينما لم تسمح لى سيطرة النازيين على الفكر بممارسة حرية التعبير. وخلال الفترة المتبقية من الاحتلال قمت بواجبى كمواطن محترم. وبعد الحرب خضع الناس جميعًا لفحص دقيق فيما يتعلق بسلوكهم السياسى. ولم يحظَ اسمى بأية توصيات، ومن أجل الحصول على جواز السفر تعين علىَّ ليس فحسب استخراج شهادة بحسن السير والسلوك ولكن ما يسمى بالشهادة القومية التى تنص على إبراء ساحتى من تهمة التعاون مع قوات الاحتلال. ولم يكن يتسنى لى أن أجىء إلى هذه البلاد مرتين بجواز سفر صالح وتأشيرة إذا كان هناك شىء مخذ ضدى وإتهامى الآن من وراء ظهرى بالتعاون مع المحتل من قبيل أمه مختلفة ليس بوسعها التحقق من صحة الحقائق يعد هجومًا مخذيًا يجلب علىَّ البؤس والشقاء. *(Hamarcher et al., 1989, 477)*.

ويبدو أن إيضاح دى مان لموقفه قد أرضى السلطات فى جامعة هارفارد ولم يسمع أحد يمثل هذه الافتراءات حتى وفاته. ويظن أن زوجته الأولى أنايدى باراغيان كانت أول من وشى به لأنه كان قد طلقها فى ذلك الوقت.

قراءة الأعمال الكاملة لدى مان:

فى غياب دى مان نفسه ليفسر لنا أفعاله يستحيل أن نقرر ما إذا كان انتهازيًّا يعيش عن طريق الربط بين ملكاته الذهنية، وكل ما هو غير مقبول أم أنه كان أحمق وساذجًا تأثر بسهولة بعمه الشهير وأنه قد انبهر بفكرة نشر عموده الأدبى فى

مجلة قومية. وربما كانت الحقيقة أنه كان مزيجًا غريبًا من الأمرين معًـا. وربمـا كان من دلائل البؤس الفكرى أن نتخيل وجود خيارين فحسب. ومـع ذلـك فمـن الواضح أن دى مان فى أعماله المتأخرة قد أدان تعاطفاته الفاشية التى قد يكون قـد عبر عنها إبان الحرب. وإذا أردنا البحث عن صلة بين تفكيكيته وكتاباته الصحفية يمكن لنا القول بأن أعماله المتأخرة قد زودته بالأدوات الفكرية التى مكنتـه مـن تفسير وانتقاد الشمولية التى كانت توجد فى كتاباته المبكرة. وعلى هذا النحو يمكن أن نقول بأن صرامة تفكيكية دى مان إنما كانت نتيجة لمأساته الفكريـة المبكـرة. ويعد كتابه الأخير المسمى "الإيديولوجيا الجمالية" نقدًا مطولاً لكل المواقـف التـى كان يتبناها فيما يخص الأدب والتاريخ فى كتاباته إبان الحرب. فلو لم يكن دى مان قد كتب نصه البشع المسمى "اليهود فى الأدب المعاصر" لما كـان لهـذه القـضية المبكرة تأثيرًا إيجابيًا عليه مما عاد بالفائدة على الدرس الأدبى لأنها قد أجبرت دى مان على إعادة التفكير فى الفرضيات السياسية والثقافية الخاصة به وترتب علـى ذلك رحلته الطويلة باتجاه التفكيكية.

وما أقلق الكثيرون ممن كان سيتسنى لهم لو كان الحال بخلاف ذلك الصفح عن نزق دى مان فى شبابه هو أنه لم يشر أبدًا وعلانية إلى نشاطه إبان الحـرب. وإذا أخذنا فى الاعتبار حالة السعار الإعلامى التى أعقبت نشر مقالاته بعد وفاتـه لأمكن أن نتفهم السبب فى أن إعلانه عن هذه الأنشطة كان سيشكل خطـرًا علـى حقه فى الحياة والعمل فى أمريكا. ولن أحاول هنا الدفاع عن نـصوص دى مـان فهى نصوص لا تسمح لأحد بالدفاع عنها، فكونه لا يزال شابًا لـيس عـذرًا فقـد ناضل شباب وشابات بلجيكا وانخرطوا فى حركة المقاومة على حين كان دى مان يكتب لصحيفة المساء. وبدلاً من ذلك سوف أطرح بعض الملاحظات حول علاقـة هذه النصوص بالقراءة وبالتفكيك. أولاً: يجب أن يشجع اكتشافنا للكتابات الصحيفة المبكرة لدى مان الدراسين على قراءة الأعمال الكاملة له. وأقصد بذلك النـصوص

النظرية المتأخرة وكذلك كل كتاباته إبان الحرب، فلا يجب أن يمثل مقال "اليهود في الأدب المعاصر" أعمال دى مان بأكملها، فمن أجل نقد فعال للمواقف الإيديولوجية لدى مان فى كتاباته المبكرة يجب علينا قراءة الكتب المتأخرة. ثانيًا بوصفى من مؤيدى التفكيك يجب أن أحاول حماية سمعة دى مان مما يمثل خدشًا فى تاريخ كتاباته وبدلاً من ذلك يجب ألا تستثنى هذه النصوص واعتبارها زلات عابرة مما يقودنا إلى الاشتباك العميق مع إشكاليات الأدب والتاريخ والسياسة. وثالثًا لا يجب أن تستبعد هذه النصوص من التاريخ. وبدلاً من ذلك علينا أن نقدر أن دى مان بشر أخطأ وأنه قد غير من أفكاره. فهذه النصوص تدعونا لقراءتها وسوف تزداد معرفتنا بدراستها دراسة تفصيلية (وكذلك دراسة علاقتها بأعماله المتأخرة) بدلاً من إدانتها فى لحظة غضب. ويجب ألا نقرأ هذه النصوص والتعليق عليها بدافع من سوء الطوية. فإسهامات دى مان فى النظرية النقدية تتمثل فى التأكيد على أن الأشياء ليست بسيطة كما تبدو ويجب التسليم عمليًا بذلك حينما ندرس موضوعًا شديد التعقيد مثل تاريخ احتلال أوربا.

إن أولئك الذين انتقدوا دى مان تبنوا أسلوبًا تبسيطيًا تجاه التاريخ حيث يوجد بمقتضى ذلك الأسلوب خيارات محددة وأشرار وأخيار. إن الابتزال الذى كان يسم الحياة اليومية إبان الرايخ الثالث كان جدًا مختلفًا خاصة حينما نأخذ فى الاعتبار الهموم الضاغطة للعوز المادى. ولا يجب علينا أن نسلم بوجود قسمة واضحة بين حركة المقاومة وممالأة الاحتلال ولكن علينا أن نسلم بوجود تواطؤ اشترك فيه الجميع بدرجة أو بأخرى. فحتى أولئك الذين كانوا يقومون بأنشطة المقاومة السرية كان عليهم أن يتماشوا مع الألمان بدافع العوز المادى. وداخل هذا المنطق التواطؤى هناك خطايا أعظم من الأخرى وبعضها لا يعنينا ألبتة. ويجب أن يقرر القراء بأنفسهم كيف تتماشى كتابات دى مان الصحفية مع هذا المخطط. ونأمل أننا كنا سنقوم باتخاذ القرار الصحيح لو كنا فى نفس الوضع ولكننا ندرى كيف كان رد فعلنا سيكون حينذاك.

الفصل السادس :

في عام ١٩٨٧م تعرضت سمعة دى مان للافتضاح حينما كشف النقاب عن كتاباته الشابه للصحف الموالية للاحتلال فى بلجيكا المحتلة آنذاك. وهذه الكتابات الصحفية غير ضارة فى مجملها ولكن الإدانة انصبت على نص واحد وهو "اليهود فى الأدب المعاصر". وقد سارعت أجهزة الإعلام ونقاد التفكيكية إلى إدانة دى مان بعد هذا الاكتشاف، ولكن هؤلاء النقاد لم يهتموا بما كتب دى مان بالفعل وبسيرته فى أثناء هذه الفترة. والأمر متروك للقارئ ليقرر مدى الذنب الذى اقترفه دى مان. وقد تعذر على الكثيرين تفسير صمت دى مان فيما يخص ماضيه كما يتبدى فى هذه النصوص. ومع ذلك فإن الآراء التى عبر عنها دى مان فى كتاباته الصحفية إبان الحرب أدينت كلية فى أعماله الناضجة المتأخرة.

ما بعد دى مان

كان لأعمال دى مان ووفاته أعمق الأثر على الدراسات الإنجليزية فى الحقـل الأوسع للنظرية النقدية والثقافية. ويمكن تأويل عبارة "ما بعد دى مـان" ***After de Man*** بعده طرق. فهناك المعنى الحرفى الدال على الفضاء الفكـرى للنظريـة والدراسـات الأدبية فى أعقاب وفاة دى مان من الناحية الزمنية. وبهذا المعنى فـإن ذلـك الفـصل سوف يفحص أعمال بعض المفكرين النقديين الذين تعلموا وتلقوا تدريبًا على يد دى مان مثل باربارا جونسون وبيتربروكس وجياترى شاكر فوترى سبيفاك. ويمكن قراءة العبارة كذلك كما تظهر فى التاريخ الفنى حيث تتلو اللوحة لوحة لفنان أعظم وأسبق كما قولنا "علـى طريقـة ليونـا ردودا فينـشى" ***After leonarado Da Vinci***". وباتباع هذه القراءة سوف يُعنى هذا الفصل بأمثلـه نقدية تحاكى أسلوب دى مان مثـل مقـال جيفـرى بينينجتـون المعنـون "انحرافات: دى مان والآلة" وهو دراسة لاستخدام الآلات بوصفها استعارة فى كتابات دى مان. ويُلمح بينينجيتون فى هذا المقال إلى أهمية دى مان بالنسبة لفرع بأكمله من الدراسات النظرية الخاصة بالتكنولوجيا أما المعنى الأخيـر الذى سيقوم هذا الفصل بمقتضاه بقراءة عبارة "ما بعد دى مان" هو اسـتخدام ما بعد ***After*** كظرف يعنى البحث عن بول دى مان. وهذا المعنـى يـضطر القارئ لتعقب دى مان وتتبع نصوصه بغرض فهمها.

ولتحقيق هذه الغاية سوف يدرس القسم الأخير مـن الفـصل توصـيف ج. هيليس ميلر فى عام ١٩٨٧م لفقرة واحدة من فقرات "أليجوريات القراءة" كجـوهر لجدالة حول أخلاقيات القراءة. ويمزج تحليل ميلر عمل صـديقه وزميلـه بـين التأويلات الثلاثة لعنوان هذا الفصل.

انتشار دى مان:

يمكن القول بأن الأكاديمية تعمل بمنطق الشتات. وقد اكتسبت مدرسة ييل أهميتها لأنها كانت تشتمل على مجموعة فريدة من النقاد الموهوبين الذين تركزوا فى مكان واحد وكذلك لأنها قامت بتعليم وتدريب جيل ثانٍ من المنظرين الأدبيين. وعلى هذا النحو فإن أساليب وممارسات مدرسة ييل قد أعادت إنتاج ذاتها وانتشرت فى الجامعات الأخرى فى أمريكا الشمالية.

ولا يعنى ذلك القيام بعمل عائلى بقدر ما هو شأن من شؤون الانتشار (حرفيًا يعنى ذلك البعثرة) إذا شئنا استخدام استعارة أثيرة فى المدرسة التفكيكية، فأفكار دى مان لم يُعد إنتاجها كما هى ولكنها انتشرت بين النقاد وشقت لنفسها طريقًا وتبعثرت بطريقة غير متوقعة وغير تقليدية. إن التشظى الذى يصاحب التفكيك هو انتشار بدون التأكيد على مركز (أى تأويل محدد وملائم لعمل دى مان) أو غاية (فليست هناك نهاية لقراءة أعمال دى مان ويتعين علينا أن نتعقبها دائمًا).

تظهر الطبيعة غير المتوقعة لهذا الانتشار فى الاهتمامات المتنوعة لثلاثة من أكبر وأبرز تلاميذه لدى مان وهم باربارا جونسون الناقدة النسوية التى تحولت إلى النقد ما بعد الكولونيالى وبيتربروكس الناقد النفسى التحليلى وجياترى سبيفاك الناقدة النسوية والماركسية وما بعد الكولونيالية. وقد زودتنا باربارا جونسون (التى شرعت فى ترجمة كتاب دريدا "الانتشار" وهى لم تزل طالبة تحت إشراف دى مان) بنقد لاذع لمدرسة ييل. ففى مقالها "نظرية النوع ومدرسة ييل" تصف هذه الناقدة أساتذة ييل وتعتبرهم من أصحاب "المدرسة الذكورية" *(Johnson, 1985, 292*، وتحكى لنا أن العديدات من الطالبات فى ييل مثل شوشانا فيلمان وجياترى سبيفاك ومارجريت فيرجسون أنهن قد قمن فى أعقاب نشر كتاب التفكيكية والنقد بمناقشة إمكانية تحرير كتاب مصاحب له يسجلن فيه الاحتجاج النسوى ويذهبن فيه إلى أن التأكيد يجب ألا يرتكز على قصيدة شيلى "انتصار الحياة" ولكن على عمل

"فرانكشين لمارى شيلى" (*Johnsn, 1985, 105*) ، وكان من المفترض أن تسمى هـذه المحاكاة "عروس التفكيكية و النقاد".ولم تكن مقالة جونسون من السذاجة بمكان بحيث تجعلنا نعتقد أن دى مان وزملاءه لم يكن لديهم ما يقولونه حـول قـضية النـوع ***Gender***. ولكن المقالة، بالأحرى، فككت نصوص دى مان وزملائه من ييل "وذلك لتوضيح أن لديهم الكثير مما يمكن أن يقولوه حول هذه القضية بـدون أن يكونـوا على وعى بذلك فى الغالب" (١٠٢) وعلى هذا النحو فإن مقالتها تتبع استراتيجيات القراءة الدى مانية ويمكن القول بأن المقالة ما بعد دى مانية بالمعنى الثالث لعبـارة "ما بعد دى مان" الذى ناقشناه أعلاه.

وما تذهب إليه جونسون هنا، وفى مواضع أخرى من عملها، هو أن النوع ذاته مجاز (انظر صـ١٧) فهو ليس شيئًا حرفيًا (أى أنه موضوع يمكـن تحديـده عن طريق معطيات جسدية جوهرانية) ولكن النوع يمتلك تاريخًا مفهوميًا ويتم بناء القيم الخاصة به عن طريق نسق بلاغى موسع. ولكن وعلى حين يعد النوع بلاغيًا فإن البلاغة (أو التاريخ الفلسفى للبلاغة) يعد نوعًا كذلك. فعلى سبيل المثال تقـرأ جونسون قراءة دى مان للفيلسوف الإنجليزى جون لوك فى مقالـه "إيـستيمولوجيا الاستعارة" فى كتاب "الإيديولوجيا الجمالية"، يقول لوك عن البلاغة:

> **الفصاحة، مثلها فى ذلك مثل الجنس اللطيف، تتمتع بنـوعين مـن الجمال يمكن التحدث عنهما، ومما لا طائل من ورائه أن نقوم بنقد فنون الختال إذ يجد الرجال لذة فى انخداعهم بها.**

يستشهد دى مان بهذه الفقرة كمثال على الوهم المرجعى الضرورى للبلاغة ويقول:

> **ليس هناك ما هو أفصح من هذه الإدانة للفصاحة. فمن الواضح أن البلاغة شىء يمكن الانهماك فيه بشكل لائق حينما يعـرف المـرء**

المكان الذى ينتمى إليه. فالبلاغة ، مثلها فى ذلك مثل المرأة التى تشبهها، تعد شيئًا رائعًا طالما يمكن الاحتفاظ بهـا فـى الموضـع الصحيح. فوجود المرأة خارج المكـان الـصحيح لوجودهـا يعـد فضيحة وأمرًا مخذيًا بين الرجال مثل ظهور امرأة حقيقية فى نادى للرجال حيث يسمح لها بالوجود هناك كلوحة فحسب، ومن الأفضل أن تكون هذ اللوحة لامرأة عارية (مثل صورة الحقيقة) حيث يـتم تأطيرها وتعليقها على الحائط (*A136*).

تعتبر جونسون وصف دى مان للتراث الفلسفى كنادٍ للرجال أمرًا غير جـادٍّ ولكنها تدلى كذلك بتعليق مفاده أن دى مان يسلط الضوء علـى قـضية الفـوارق الجنسية التى تقع فى القلب من الفلسفة.

يقول لوك فيما بعد إن طبيعة اللغة (والبلاغة بالتالى) هى قضية تتعلق "بمـا هو جوهرى بالنسبة للإنسان" وتعكس الكيفية التى نفهم بها التراث الفلسفى نفسه فى مجازات النوع بدءًا بتركيز لوك على "الرجل" وصولاً إلى وصف كانط للأسـلوب التحليلى باعتباره" شأنًا من شؤون تدبير المنزل النقدى المنظم" وبالنسبة لجونـسون فإن قيمة قراءة دى مان تكمن فى أنه قد بين أن اللا تحدد داخل هذه الإشـكالية – وهو الأمر الذى يتعلق بما إذا كان النوع هو الذى يتحدد بواسـطة البلاغـة أم أن البلاغة هى التى تتحدد بواسطة النوع – يرجع إلى عدم الاتساق الكامن فى النمـوذج الثنائى الضدى (انظر صـ٥-٧) الذى يضع تقابلاً بين المجازى والمعنى الـصحيح للمجاز. بعبارة أخرى فإن التعادل الذى يقيمه لوك بين صـورة المـرأة والمـرأة الحقيقية ناجم عن النموذج الفلسفى المتمركز حول اللوجوس الذى يشترك فيه هـو وقراؤه. وتذهب جونسون إلى أن موقع الفيلسوف يوجد داخل – ولـيس خـارج – بنية اللغة وبنية النوع. ونظرًا لأن ذلك يعد ورطة لغوية فإن ذلك الوضع لا يمكـن أن يكون ملائمًا أو مطلقًا بصورة سلطوية. ويعنى ذلك أن البنية البطريركية – مثل

البنية التى تحكم الفلسفة – يمكن تغييرها. ومن ثم فإن تحليلات دى مان للمجاز تزودنا بقوة رفع نقدية يمكن للسياسات النسوية التغييرية أن تستغلها. إن جونسون تريد طرح نقد نسوى للغة عن طريق تتبع دى مان أى استخدام تحليلاته وقراءة نصوصه وتفكيك مجازية (دى) مان. وفى انعطافه كانت ستروق لدى مان بالتأكيد تختتم جونسون مقالها بقراءة عمل الابنة من بنات ييل وتقول فيما يخص قراءات التراث المعيارى فى هذه الدراسة الذكية "لم يستبعد كتاب صادر عن مدرسة ييل النساء كما استبعد كتاب "الخلاف النقدى" (١١٥) وبالتالى فإنها تقرأ تفكيكها النسوى كأليجورية نسوية أى كنسوية يتعين عليها بالضرورة الإخفاق فى كونها نسوية بما يكفى. وفى ذلك الكتاب وفى الكتاب المتمم له "عالم من الخلاف" تزودنا جونسون بوصف واضح وسهل للقراءة التفكيكية. والكتابان يمزجان استراتيجية القراءة البلاغية النقدية ببؤرة سياسية حادة تتشكك فى المسلمات الافتراضية التى تكمن خلف النسوية واستبعاد المرأة من القائمة المعيارية للأدب والفلسفة.

أما بيتر بروكس فإنه لا يوصف أعماله توصيفًا تفكيكيًا بأى معنى من المعانى. ومع ذلك فإن معلمه دى مان له تأثير واضح على نقده التحليلى النفسى. وبول دى مان لم يناقش فرويد أو مدرسة التحليل النفسى مباشرة ولكن مصطلحاته واستراتيجياته فى القراءة لا تبتعد كثيرًا عن فرويد. فعلى سبيل المثال يذهب دى مان فى "أليجوريات القراءة" إلى أن "الأدب يمكن أن يحقق بلغته الخاصة تفكيكًا يوازى التفكيك النفسى للذاتية عند فرويد" (*AR174*). بعبارة أخرى، فإن قراءة دى مان لما هو أدبى (أو مجازى) يحقق نفس القدر من التفكيك للفكرة الإنسانية البورجوازية للذات الموحدة كما طرحها فرويد فى تحليلاته النفسية، فأطروحة دى مان التى تفيد بأن الذات الإنسانية ليست سيدة على اللغة ولكنها منتجة للمجازات تعد صدى لثورة فرويد الكوبرنيقية التى دمر فيها اكتشاف اللاوعى أداء الذات بوصفه سيدًا فى مجالها. وهكذا فإن فرويد ودى مان روحان شقيقان فى تفكيكهما

للمفهوم الغربى التقليدى للهوية. ويجمع بيتر بروكس فى أعماله بين حساسية دى مان الأدبية ودقته اللغوية وتحليل فرويد للذات الإنسانية.

وقد أهدى بروكس دراسته الأولى الكبرى المعنوية قراءة من أجل الحبكة: التصميم والبناء فى السرد (١٩٨٤م) لدى مان. وتشتمل هذه الدراسة، من بين عدة قراءات متعمقة، على تحليل لواقعة الوشاح فى اعترافات روسو. ويقرأ بروكس هذه الواقعة مثلما قرأها دى مان ولكنه قرأها من زاوية الاقتصاد الليبيدى ومن ثم فإنه يعتمد على توصيف دى مان للوشاح كرمز للرغبة. وبالنسبة لبروكس تعد الرغبة فى امتلاك الوشاح (أوماريون) تعبيرًا عن الرغبة فى الحكى. وبهذه الطريقة وفى إيحائه نمطية تذكرنا بدى مان يقرأ بروكس اعترافات روسو بوصفها سردًا يدور حول السرد. وكما رأى دى مان فى هذه الواقعة اعترافًا بالإخفاق فى الاعترافات يقرؤها بروكس كقصة تخفق فى حكاية القصة لأن التبادل المستمر للوشاح لا يسمح بالانغلاق النصى. ويعد كتاب بروكس إسهامًا بارازًا فى حقل النظرية السردية (التى تسمى أحيانًا بعلم السرد "*Narratology*") وقد ساهمت صرامة هذه الدراسة التى تذكرنا بدى مان والقراءة الوثيقة للنصوص والاهتمام التفصيلى بالنصوص النظرية فى إبعاد علم السرد عن التوجه البنيوى (انظر ص٥٣) ودفعها فى اتجاه صيغة تحليلية ما بعد بنيوية. وقد ساعد عمل بروكس فى دعم التوصيف التفكيكى للسرديات عن طريق إضفاء الطابع الشكلانى على فكرة الرغبة السردية أو الرغبة فى الحكى وقراءة الحكايات. ومن ثم فإن ذلك العمل قد سهل الوصول إلى فضاء مثمر من الجهد النظرى فى الثمانينيات يتقاطع فيه دراسة السرد والتحليل النفسى وتحليل النوع. وعلى الرغم من أن دى مان لم يناقش صراحة النوع أو يتطرق إلى التحليل النفسى فإننا يمكننا رؤية أفكاره وقد توزعت وانتشرت فى أعمال تلميذه بيتربروكس الذى دفع بمبادئ دى مان إلى مسارات غير متوقفة وغير تقليدية. ففى مقالة "الحبكة الرئيسية عند فرويد"

(الموجودة فى كتابه) يطرح بروكس توصيفًا يتسم بالحدة ويعكس تأثرًا قويًا بدى مان لكتاب "ما وراء مبدأ اللذة" لفرويد (١٩٢٠م)، وكما فعلت باربارا جونسون فى دراستها للنوع يفعل بروكس نفس الشيء مع السرد، فقد بين الطرئق التى يتم بها نسخ السرد بوصفه مفهومًا بلاغيًا كما بين كذلك أن التاريخ الفلسفى للبلاغة (هذه المرة مع فرويد) مبنى على هيئة سردية. ويحمل عمل بروكس اللاحق "عمل الجسد: موضوعات الرغبة فى السرد الحديث" (١٩٩٣م) توجه دى مان إلى حقل نظرى آخر شديد الثراء وهو الجسد.

أما أعمال جياترى شاكرا فوترى سبيفاك فقد فتحت الباب على مصراعيه أمام النقد ما بعد الكولنيالى وكذلك الكتابات ما بعد الكولونيالية داخل الأروقة الأكاديمية فقد اشتركت مع هومى. ك. بابا وروبرت يانج (وهما ناقدان آخران لم يكن لعملهما أن يكتمل بدون الصيغة الدى مانية للتفكيك) فى إدخال الاستبصارات التفكيكية فى المشروع الفكرى لنظرية ما بعد الكولونيالية. ويمكن وصف عملهما، كما حدث مع أعمال جونسون وبروكس، كقراءة للعرق ***Race*** كمجاز، فعلى الرغم مما يعتقد فيه العرقيون (وبعض نقاد ما بعد الكولونيالية الماديين) فإن العرق ليس معطى منسوخًا على لون الجلد ولكنه وبالأحرى مفهوم ذو تاريخ نصى حيث تعد العنصرية فى ذلك التاريخ النصى ملمحًا لمركزية اللوجوس ويتم الخلط بين المجازى والحرفى. فعلى سبيل المثال لا تعتمد فكرة تفوق الجنس الآرى (الأبيض) على فكرة يمكن التحقق منها ولكنها بنية مجازية.

ومثلما ناقش روسو البدائى الذى يسمى الغرباء عمالقة فإن كلمة آرى تعد استبعادًا دالة على الخوف من الاختلاف من جانب المتحدث الذى يتوحد مع هذا المصطلح كما أنها تعد كذلك كناية عن الإيديولوجيا العرقية كما يوظفها معتنقوها. فالآرية ذاتها تمتلك تاريخا مفهوميًا لا يمكن فصله عن الفلسفة الغربية. ويمكن فى هذا السياق التفكيرى فى نصوص مثل "جمهورية" أفلاطون التـ تحوى إشارة إلى

الشعب الآرى المفقود من ساكنى أطلنطا أو مفهوم نيتشه عن السوبرمان فى "هكذا تحدث زرادشت" وسبيفاك، وهى مترجمة كتاب "علم الكتابة" لدريدا، ليست هى الوحيدة التى اشتغلت على تفكيك مفهوم العرق (فقد تبنى كل من هنرى لويس جيتس وبول جيلورى مقولات مشابهة متأثرين فى ذلك ببول دى مان) ولكنها إحدى القلائل من بين نقاد ما بعد الكولونيالية الذين تتبعوا الطبيعة المجازية للعرق فى القائمة المعيارية الخاصة بالفلسفة الأوربية. ففى كتابهما نقد العقل ما بعد الكولونيالى: نحو تاريخ للحاضر المتخفى (١٩٩٩م) التى قامت سبيفاك بإهدائه لدى مان تقدم سبيفاك تحليلاً مفصلاً لكانط وهيجل وماركس. وفى إيماءة مألوفة عند جونسون وبروكس، تحاول سبيفاك أن تبين أن القائمة المعيارية يتم بناؤها عبر استخدام مجازات عنصرية، وفى نفس الوقت فإنها تبين أن العرق ذاته مجاز تحدده الفلسفة. وكما اكتشفت جونسون أن إشكالية اللغة والمجاز تفرضهما قضايا النوع تقرأ سبيفاك قضية علم الجمال كقضية تتحدد بواسطة العرق. وتقول سبيفاك عن محاولتها لقراءة كانط من زاوية العرق:

> **فى تحليله لروسو بين دى مان أن الشىء الذى يدعى كونه حقيقيًا ليس إلا مجازًا وهو أول خطوة (مجازية) فيما يسميه دى مان بالتفكيكية . أما الخطوة الثانية (الأدائية) فهى البوح بأن الهاجس التصحيحى داخل هذا التحصيل المجازى مرغم على استبعاد الكذب فى محاولة إقامته كصيغة صحيحة للحقيقية. وقد قرأ دى مان هذه البنية المزدوجة لدى حفنة من الكتاب مثل نيتشه وروسو وهيلدرلين وبروست وييتس. أما عند كانط فإن المقولات البديهية الوليدة للإمبريالية هى ما يمنح التفكيكية هذه الفكرة** (*Spivak, 1999, 18-19*).

إن سبيفاك تقحم دى مان فى نص كانط وبهذه الطريقة تستكمل العمل الذى بدأه فى "الإيديولوجيا الجمالية".

وتختلف سبيفاك عن زميليها جونسون وبروكس من زاوية ارتباطها بالفكر الماركسى وتعد فى هذا الصدد أقرب إلى دى مان فى عمله المتأخر أكثر مما نتخيل. وتختلف سبيفاك عن جونسون فى أنها لا تستعين بنصوص دى مان على نحو واضح. ولكن تأثير دى مان عليها يمكن أن يُحس فى النصوص التى تقوم بقراءتها وفى كيفية قراءتها لها. ومثلما هو الحال عند جونسون فإن أعمال سبيفاك ذات طبيعة سياسية واضحة بخلاف كتابات دى مان . وتقرر سبيفاك فى مقابلة أجريت معها:

> **إن الدراسين من أمثالنا قد تعلموا من بول دى مان أزمة اكتشاف المعضلة *Aporia* (انظر ص٨٧) فى النص ثم التحرك فى اتجاهات أخرى ونحن مزودون بالبنية المعضلاتية *Aporetic*. ولأنه كان حريصًا على توضيحها فى رحلة طويلة من نص إلى نص... يتعين علينا أن نقرأها قراءة سياسية جديدة... على حين يقترح دى مان أنه من أجل تحوير الاستعارة فعليك بتحويلها إلى استعارة حرفية ومن ثم فإنه لا يقتصر على توضيح المعضلات. وهذا هو العمل الذى كان يؤديه حتى توفى: أى التحرك من التوصيف التفكيكى المجازى والأدائى إلى تحديد الفعل ذاته** (*Spivak, 1990, 107-8*).

وبما أن النظرية ما بعد الكولونيالية تحاول صراحةً صياغة الشروط الفكرية اللازمة للفعل السياسى فإن سبيفاك تشتغل على تطوير الجهد المتأخر لدى مان فى الإيديولوجيا الجمالية. ومن المفارقات أن نصوص دى مان – فى أعقاب الكشف

عن مقالاته الصحفية المبكرة إبان الحرب – أصبحت تهاجم وتنتقد باعتبارها نصوصًا غير مسيسة، ومع ذلك فإن تأثيره يتخلل المشروع النظرى المرتبط أشد الارتباط بالفعل السياسى.

النص بوصفه آلة:

تميل معظم التعليقات التى تدور حول دى مان بعد ١٩٨٧م إلى التركيز على قضية الطبيعة السياسية لكتاباته من عدمها. فقد انقسمت الآراء حوله بين المعجبين به وأصدقائه، أما أعداؤه الموتورون تاريخيًا ضد التفكيكية فقد راحوا يكررون الانتقادات التقليدية ضد التفكيكية وممارسات مدرسة ييل. وفى واقع الأمر، يمكن القول بأن الصدمة التى تلت ١٩٨٧م قد ساهمت فى تركيز اهتمام قراء دى مان على النتائج السياسية المترتبة على استراتيجيته فى القراءة. ويقول شين بيرك فى دراسته "موت المؤلف وعودته" (١٩٩٨م) إن الشأن الدى مانى قد غير بشدة من اتجاه الدرس النظرى فى الأروقة الأكاديمية المتحدثة بالإنجليزية ويقول إنه قد تعين علينا إعادة التفكير فى المفهوم التبسيطى عن موت المؤلف والذى يعد إساءة قراءة لمقال رولان بارت الذى يحمل نفس العنوان والغائب تمامًا فى أعمال دى مان، وذلك فى أعقاب إثارة قضايا التأليف والمسئولية وأخلاقيات الكتابة عقب اكتشاف تورط دى مان فى كتاباته الصحفية إبان الحرب. أما جيفرى بينينجتون فقد كان قارئًا مدققًا لسياسات التفكيك. وقد كتب مقالاً بعنوان "انحرافات: دى مان والآلة فى كتابة قراءة قراءة دى مان (١٩٨٩م) حيث يقول إن كتابات دى مان ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالسياسة والأخلاق:

> **قراءات دى مان تولد انشغالات أخلاقية لا نستطيع السيطرة عليها. وهى تقوم بذلك ليس بسبب الافتقاد إلى الصرامة، ولكن بسبب هذه الصرامة ذاتها، أما القول بأن أعمال دى مان غير**

مسيسة بشكل يدعو للوم والتوبيخ فهـو قـول سـطحى للغايـة (٢٢٠).

ويذهب بينينجتون إلى أن دى مان – بخلاف منتقدية – كان واعيًا بأن تبنيه لموقف سياسى أو أخلاقى صريح، وإن كان أمرًا ضروريًا، غير كافٍ لفهم طبيعة الأخلاق والسياسة فمثل هذا الفهم يتطلب تفكيرًا صارمًا وقراءة متواصلة للفلسفة.

يكمن اهتمام بينينجتون فى هذا المقال فى قضايا التكنولوجيا والأدب بوصفه آلة ويقرأ مقال دى مان "أليجورية الإقناع عنـد باسـكال" وهـو أحـد مقـالات الإيديولوجيا الجمالية عبر فقرة مبكرة وردت فى "أليجوريات القراءة" ويلاحظ أنـه على حين تستنكر الدراسات الأدبية التقليدية لغة الآلات (فالكتابه أو القـراءة علـى نحو آلى تعد شيئًا سلبيًا) فإن دى مان يطرح نظرية عن النص بوصفه آلـة فـى الجزء الأخير من "الأليجوريات".

يقول دى مان:

> **الآلة شبيهة بنحو النص حينما يُفصل عن بلاغيته، أى ذلك الشكل الذى يتعذر توليد النص بدونه. ولا يمكن أن يوجد استعمال لغوى ليس، من منظور محدد، شكليًا بطريقة جذرية، أى آليًّـا، بغـض النظر عن مدى توارى هذا الملمـح بواسـطة علـم الجمـال أو التوهمات الشكلانية... فالنص بوصفه جسدًا، بما يشتمل ذلك على نتيجة إرجاع كل المجازات التعويضية فى النهاية إلى الاسـتعارة، يتم إزاحته بوسطة النص بوصفه آلة، وفى هذه العملية فإن النص يعانى من فقدان وهم المعنى. إن تفكيك البعـد المجـازى عمليـة تحدث بشكل مستقل عن الرغبة، وفى حد ذاته، فإنه لا يـشكل لا وعيًا ولكنه أمرًا آليًا ونسقيًا فى الأداء غير أنـه اعتبـاطي فـى**

مبادئه مثله في ذلك مثل النحو ... وبدلاً من معاينة اللغة كآلة في خدمة الطاقة النفسية ثمة إمكانية الآن للقول بأن البناء الكلى للدوافع والتعويضات والقمع والتمثيلات ليس إلا معادلات استعارية وزائغة للاعتباطية المطلقة للغة السابقة على أى تشكل مجازى أو معنى (*AR,294. 298. 299*)

ومثل الكثير من التفسيرات المتقاطعة مع دى مان بعد وفاته، فإن، مقال بينينجتون يعد محاولة للتواصل مع الصرامة والكثافة فى كتابات دى مان المتأخرة عبر إمكانية التسليم بأن النصوص المتأخرة حاضرة بالفعل داخل الكتابات المبكرة. ويذهب بينينجتون إلى القول بأن فكرة الآلة تمثل تهديدًا لنا لأنها ترتبط بالموت. فالآلة التى تعمل دون مستخدم تشير للموت أو إلى غياب مخترعها أو مستخدمها. واستخدام الآلات كأجهزة موفرة للعمالة ناجمة، وفقًا لفرويد، عن غريزة الموت حيث تسعى إلى التوقيف المطلق لكل نشاط إنسانى. وتعتمد الآلات على التكرار الذى يرتبط فى التحليل النفس بالسلوك القهرى وبالرغبة فى الموت. ومن ثم فإن دى مان حينما يقوم ببناء استعارة النص كآلة فى ختام أليجوريات القراءة يمثل أهمية قصوى للدراسات الأدبية والأمر المهدد هنا ليس هو موت المؤلف. فدى مان يعتقد أن روسو وبروست بالمعنى التقنى (وهذا المصطلح الآلى مستخدم هنا عن عمد) كانا يعيان ما يقومان به حينما كتبا نصوصًا تفكك نفسها بنفسها. ولكن إشكالية القراءة هى القضية المهمة هنا كما يرى بينينجتون. أما الشكلانية الجذرية للنص كآلة (أى ذلك النص المبرمج ليقوم بتفكيك نفسه بنفسه دون تدخل من القارئ) فإنها تتضمن ليس موت المؤلف ولكن موت القارئ. فإذا كان على النص أن يقوم بتفكيك افتراضاته والقيم الخاصة به، فإنه إنما يقوم بذلك بطريقة نسقية (أى أنه مبرمج على القيام بها) واعتباطية (أى مستقلة عن أية محاولة لبرمجة التفكيك بواسطة قارئ). ومن ثم فإن النص يولد معناه بشكل مستقل عن قارئيه (بما فى

ذلك القارئ الأول وهو المؤلف). ويستنتج دى مان أن ذلك يدل على "الاعتباطية المُطلقة للغة السابقة على أية تشكل للمجاز أو المعنى" ويذهب بينينجتون إلى أن ذلك مثال للزيغ فى كتابات دى مان والزيغ، وهو إحدى المفردات الأثيرة لدى دى مان فى "الأليجوريات"، يحدث، كما يقول بينينجتون، حينما يتم استخدام واحد من سلسلة العناصر بشكل متعالٍ، فيما يخص هذه السلسلة بكل شمولة (نضفى عليه الطابع الشمولى) أو نهيمن عليه أو نقرؤه" (٢١٦) فعلى سبيل المثال فإن الفكرة التى مفادها أن الماركسية كنظرية من بين عدة نظريات يمكن أن تشرح تاريخ كل النظريات أو أن الفلسفة هى بين عدة حقول أخرى هى الحقل الأفضل لأنها تستطيع احتواء أو شرح كل الحقائق الأخرى هى الأفضل وبالمثل فإن كل الاستعارات التى يستخدمها دى مان لوصف فعالية كل النصوص تمنح فكرة الآلة وضعية خاصة حتى لو كانت مجرد استعارة فى سلسلة من الاستعارات. وليس ذلك زيغاً بمعنى أنه ليس خطأ جسيمًا ولكنه نتيجة للصيغة الآلية للغة التى تصفها استعارة دى مان.

تولد قراءة دى مان أنواعًا من الزيغ تشبه ذلك مثل قوله إن نصوص روسو تولد على نحو اعتباطى المعانى التى لا يمكنها السيطرة عليها (أى الإصرار على الاعتراف وتبيان، فى الوقت ذاته، استحالة الاعتراف كمثال لذلك الزيغ)، ويعتبر بينينتجون أن مثل هذا الزيغ قضية أخلاقية لأنه مؤشر على استحالة التفلت من محاولة حل الإشكاليات السياسية والأخلاقية معرفيًا (أى عن طريق الفكر) أو أدائيًا (أى عبر الفعل) وكذلك عدم قابلية هذه القضايا للاختزال من حيث الحقيقة أو الطبيعة الأدائية (٢٢٠) بعبارة أخرى، فإن المقولات السياسية أو الأخلاقية لا يمكن فهمها خارج، أو بشكل سابق على، نسخها فى مجازات وأشكال بلاغية. وسوف يتأثر كل من الأخلاقى والسياسى بالشُكلانية الجذرية للنص بوصفه آلة أو بوصفه ضربًا من ضروب الزيغ اللغوى. ففى عملية التصويت على سبيل المثال نحاول حل القضايا الأخلاقية والسياسية بعد إعمال الفكر لبعض الوقت من خلال فعل أدائى ولكن إذا كان فعل التصويت هذا لم يحل بالفعل هذه القضايا فلن تكون ثمة

حاجة للتصويت مرة أخرى، ولمواصلة القلق بشأن الأخلاق أو السياسة. ونحن نعلم أن ذلك ليس هو الحال وأن طبيعة السياسى والأخلاقى لا يمكن اختزالهما إلى التصويت أو حلها عبره. ولكن، وبالأحرى، فإن الأخلاقى والسياسى مفهومان متورطان فى الطبيعة البلاغية للغة وحينما نقوم بالتصويت بالفعل بعد المزيد من إعمال العقل فإن الخيار يصبح زيفًا بالمعنى الذى يقصده دى مان لأنه يمنح وضعية أفضل للمصطلح فى علاقته بسلسلة من الخيارات. ونحن نصل إلى قرار فى محاولة للسيطرة على هذه السلسلة. فالحزب الذى اختاره سوف يؤدى العمل الأفضل بالنسبة لى – حتى لو كان ذلك الخيار لا يمكن أن يكون متعاليًا فى علاقته بالسلسلة. ولا يمكن التحقق من حقيقة اختيار المنتخب خارج نص الخطاب السياسى (أى الادعاء والادعاء المضاد) وهكذا لا يكون إضفاء الطابع الشمولى عليه أو التحكم فى سلسلة الاختيارات الانتخابية فالديمقراطية فى حد ذاتها ورطة لغوية.

أخلاقيات القراءة:

كما يتبادر إلى الذهن فى مقال بينينجتون أصبحت قضية أخلاقيات القراءة – عقب وفاة دى مان – همًّا محوريًا للنظرية الأدبية. وهذا التركيز على الأخلاق يهدف جزئيًا إلى تصحيح اللامسؤولية المزعومة والالتباس الخاصين بتفكيكية مدرسة ييل. والجدال يسير على ذلك النحو : كيف يمكن أن نزعم بأن الموت ليس إلا "اسمًا مزاحًا للورطة اللغوية" *(AR, 81, See pp 78-9)* فذلك أمر غير أخلاقى فالموت شأن جلل. وكما رأينا فإن مثل هذه الاعتراضات يعتمد على عدم القراءة والاستشهادات الخاطئة والانتقائية . فدى مان فى هذه المناسبة كان يناقش مجاز الموت فى نص محدد لورد زورث وليس الحرب العالمية الثانية كما يريد نقاده منا أن نعتقد.

كُتبت دراسة ج. هيليس. ميلر "أخلاقيات القراءة" (١٩٨٧م) قبل اكتشاف الكتابات الصحفية المبكرة لدى مان. ويذهب ميلر فى ذلك الكتاب إلى أن قضية الأخلاق كانت على قدر كبير من الأهمية فى تحليلات دى مان البلاغية. ويقصد

ميلر بعبارة "أخلاقيات القراءة" ذلك الجانب من عملية القراءة الذى يقوم القارئ بمقتضاه بالاستجابة إلى النص وهذه الاستجابة ضرورية (أى إنها استجابة لطلب مُلح) وحرة (لأن القارئ مسؤول عن استجابته وعن الآثار المؤسساتية والسياسة والتاريخية لقراءته) ويقول ميلر إن "ما يحدث عند ما أقرأ يجب أن يحدث ولكننى يجب أن أقر بأن ذلك هو فعل القراءة الخاص بى" (٤٣) . أما الأخلاق فهى ذلك الالتزام غير المشروط بأن أقرأ وأتحمل مسئولية آثار تلك القراءة، ويمكن أن نقول إن نصًا مثل "اليهود فى الأدب المعاصر" نص غير أخلاقى لأنه على حين يقول ما قاله لكى يوفر موردًا للرزق لمؤلفه فإنه لا يتحمل مسؤولية العواقب المترتبة على الترويج للعداء للسامية فى العالم. ومع ذلك فإن دى مان الناضج قد أدان مثل هذه المواقف وكان واعيًا تمام الوعى بالعواقب الأخلاقية للقراءة . ويشيد ميلر جداله على فقرة من أليجوريات القراءة:

> **الأليجوريات أخلاقية دومًا، ومصطلح أخلاقى يصف التداخل البنيوى بين نظامين متمايزين للقيمة. وبهذا المعنى فإن الأخلاق لا علاقة لها بالإرادة الذاتية (المحبطة أو الحرة) وليست بالأحرى علاقة بين ذوات. فالأخلاق نسخة من نفس اللغة المفصلة التى نشأت عنها مفاهيم مثل الإنسان والحب والذات، وكذلك ليست سببًا أو نتيجة لمثل هذه المفاهيم، والانتقال إلى لهجة أخلاقية لا ينتج عن ضرورة متعالية ولكنها نسخة مرجعية (وبالتالى لا يمكن التعويل عليها) من الارتباك اللغوى. فالأخلاق (أو إذا شئنا القول الأخلاقية) ليست إلا صيغة خطابية من بين عدة خطابات** (*AR, 206*).

لابد أننا أصبحنا نألف الآن منطقًا مثل هذا المقتطف من خلال فهمنا للأليجوريات (انظر الفصل الثانى). فدى مان يرفض الفهم التقليدى للأخلاق بوصفها فعلاً من أفعال الإرادة الحرة بواسطة ذات واعية وموحدة تعرف جيدًا ما هو أخلاقى قبل أن تشرع فى اتخاذ قراراتها. ولكن فكرة الأخلاق مفهوم ذو تاريخ

فلسفى ومجاز تغزية بنية استعارية – كنائية، فالأخلاق مثل السياسة أو الدين أو النصوص الأدبية التى يحللها دى مان فى الأليجوريات ليست إلا طريقة مجازية ضمن عدة طرق أخرى" وليست قاعدة مُنظمة للغة، فالأخلاق لا توجد إلا داخل الخطاب الإنسانى وليست خارجه وبالتالى فإن المقولات الأخلاقية تخضع لنفس التعقيدات المجازية مثلها فى ذلك مثل الاستعمالات الأخرى للغة ومن ثم فإنها سوف تخفق دومًا فى كونها أخلاقية ويمكن القول بأن مثل هذه النصوص ليست إلا أليجوريات أخلاقية. ولا يعنى ذلك رفض فكرة الأخلاق ولكن يعنى التفكير من خلال الأخلاق بوصفها إشكالية مفهومية وليست متعالية. ويقول دى مان إن كلمة "قراءة تعوق" الاقتراب النهائى من المعنى الذى لا يتوقف عن المطالبة بالفهم" (*AR47*). بعبارة أخرى فإننا فى اللحظة التى نمنح فيها فعل القراءة اسمًا، أى نقوم بالنسخ المتمركز حول اللوجوس، فإن ذلك الاسم سوف يعجز عن الوصف الكامل للظاهرة المعقدة التى يقوم بوصفها. إن فهمنا يجب أن يكون محدودًا لأنه أمر لغوى ولكن القراءة يجب فهمها وهى، فى تقدير دى مّان، الشىء الوحيد الجدير بالفهم. فنحن نواصل فعل القراءة لأننا لا يمكن أن نفهم تمامًا ما نقوم بفعله والقيام بإصدار أحكام أخلاقية أو مطالبات هو أحد الطرق التى نضع بها حدودًا على قدرتنا على فهم القراءة كما يقول ميلر، فالأحكام الأخلاقية مثل "ذلك الكتاب جيد أو سيئ أو يجب حظره أو يجب طباعته" ليست لها أساس فى المعرفة النصية. فمثل هذه المعرفة، مثلها مثل النص ذاته، أمر لغوى ومن ثم لا يمكن التحقق من حقيقيته داخل ذاته كأمر حقيقى أو زائف (يجب أن نتذكر هنا أن عجز روسو عن الاعتراف فى نصه يعتمد على إشكالية مماثلة)، ومع ذلك فإن اللغة تطالبنا بأن نقوم بمثل هذه المقولات وذلك لأن هذه المجازات (حقيقى ، زائف، صواب، خطأ) تفرض نفسها على أية استعمال لغوى. فلا يمكن أن يوجد استعمال لغوى خارج فكرة الصواب والخطأ والصحيح والزائف حتى لو كانت هذه المفردات غير متجذرة فى الاستعمالات اللغوية على نحو سلطوى. فمستخدم اللغة يحاول أن يجعل

تلك اللغة تشير إلى أفكار وأشياء فى العالم وليس هناك بديل عن ذلك ولذلك يجب على مستخدم اللغة أن يفترض سلفًا فكرة الصواب والخطأ حتى لو كانت اللغة غير كافية للتحقق من هذه القيمة الخاصة بالصواب والخطأ. ومن ثم يتعين علينا صياغة آراء أخلاقية على حين تظل هذه المقولات لغوية ومن ثم لا أساس لها وهذا هو ما يعنيه دى مان حينما يعرف الأخلاق بأنها "التداخل البنيوى بين نظامين متمايزين" (*AR206*). وهو يعنى بذلك النظام المرجعي والنظام اللغوى. وليس ثمة مهرب من إصدار الأحكام والمطالبات الأخلاقية (فكلاهما غير مشروط) ولكنهما لا يستطيعان الهيمنة على القراءة لأنهما جزءان من عملية القراءة. وكما يقول ميلر ففشل المطالبات الأخلاقية فى الهيمنة على النص وتأكيدها غير الضرورى "يحدث حتمًا لأنهما منسوخان داخل النص بوصفهما إخفاقًا فى فعل القراءة ذاته" (٥٤). ويمكن أن نقول أن مقالة ميلر تخذو حذو دى مان ليس فقط لأنه يدرس النص الذى كتبه دى مان ولكن لأنه بفعله ذلك فإنه يطرح قراءة متأنية ومفصلة لمعنى ذلك النص مما يعد إنصافًا لمستوى القراءة الرفيع الذى يوازى قراءات دى مان للآخرين. ومن المفارقات العميقة أن دى مان بعد وفاته قد وُجه إليه النقد من قبل توجه قرائى أخلاقى صاغه دى مان صياغة مبدئية دون أن يقدر هؤلاء النقاد تعقد القضية التى يعالجونها، فالنقد الأخلاقى لدى مان لم يتعامل إشكاليًا مع عجز أحكام القيمة عن الهيمنة على النصوص التى يرفضونها. ولذلك السبب يمكن أن ننصح نقاد دى مان بقراءة نصوصه بدلاً من إدانتها. ولا نعنى بمصطلح "قراءة" هنا القراءة بالمعنى الضيق الذى يقوم على التقاط نص واستخلاص معنى منه، ولكن أعنى فهم دى مان للقراءة كوسيلة من وسائل التأويل النقدى للعالم وللنصوص التى تحتويه، فالقراءة فى حد ذاتها نشاط أخلاقى وسياسى. وإذا كنا نروم القراءة على طريقة دى مان إذن لتعين علينا فهم الإشكاليات السياسية والأخلاقية غير المطروقة والتى تشكل عالمنا.

وفى الختام لقد كان لأعمال دى مان وحياته أعمق الأثر علـى الدراسـات الأدبية والنظرية النقدية فقد درب فى جامعة ييل جيلا من المفكرين الـذين شـغلوا فيما بعد عددًا من الوظائف الأكاديمية الأكثر أهمية فى أمريكا، وفيما بعد انتـشرت أفكاره بين عدة مجالات نظرية مهمة مثل المدارس النسوية وعلم السرد وما بعد الكولونيالية والماركسية كما أثرت وفاته والوقائع التى تلتها على الحياة الأكاديمية. فقد تحولت أجندة البحث النظرى كتصحيح مفترض للامسؤولية تفكيكيـة مدرسـة ييل من التحليل اللغوى إلى دراسة قضايا سياسية وأخلاقية. ومع ذلك، فـإن قـراء نصوص دى مان المدققين قد برهنوا على أن مثل هذه القضايا كانت تحتل موقعًـا مركزيًا فى فكر دى مان على نحو من الأنحاء.

ملحق

اليهود في الأدب المعاصر

(بول دى مان، المساء، ٤ مارس ١٩٤١م)

تتلذذ معاداة السامية السوقية عن عمد بدراسة الظواهر الثقافية فيما بعد الحرب (بعد حرب ١٤-١٨) وتعتبرها ظواهر منحطة وفاسدة لأنها تأخذ اليهود فى الاعتبار. وليس هناك مفر أمام الأدب من هذا الحكم الصائب فيكفى اكتشاف بضعة كتاب يهود يكتبون تحت أسماء لاتينية مستعارة لكى نعتبر كل إنتاجهم الفكرى شرًا مستطيرًا. ويترتب على هذا المفهوم عواقب خطيرة. أولى هذه العواقب هو الإدانة المسبقة للأدب الذى لا يستحق مثل ذلك المصير. زد على ذلك أنه من اللحظة التى يقبل فيها السذج أن الأدب المعاصر به بعض المزايا سيصبح اختزال بعض الكتاب الغربيين فى كونهم مجرد مقلدين للأدب اليهودى الغريب عنهم من قبيل الاستحسان المنصف. وقد ساهم اليهود أنفسهم فى نشر هذا الاعتقاد الخاطئ فغالبًا ما كان هؤلاء اليهود يقومون بتمجيد أنفسهم بوصفهم قادة للحركات الأدبية التى يتسم بها عصرنا. ولكن ذلك الخطأ، فى حقيقة الأمر، له سبب أعمق من ذلك. فالاعتقاد السائد الذى تم بموجبه اعتبار الرواية الحديثة والشعر الحديث مجرد امتداد للحرب العالمية هو السبب فى التسليم بالفرضية التى تقول بسيطرة اليهود على الفكر والأدب. ونظرًا لأن اليهود قد لعبوا دورًا مهمًا فى تزييف وتشويش الوجود الأدبى منذ ١٩٢٠م فإن أية رواية ظهرت إلى حيز الوجود فى ذلك المناخ تستحق أن توصف، إلى حد ما، بالانحياز لليهود. ولكن الحقيقة بخلاف ذلك. فالتطورات الجمالية فيما يبدو تخضع لقوانين صارمة كما أنها سوف تستمر

فى ممارسة فعاليتها حتى عندما تتعرض الإنسانية لحوادث جسام، فالحرب العالمية قد أحدثت ثورة فى عالمى السياسة والاقتصاد. ولكن الحياة الفنية قد تأثرت بشكل قليل نسبيًا بتلك الحرب وتعد كل الأشكال الجمالية التى نلمسها اليوم نتاجًا طبيعيًا ومنطقيًّا لما حدث من قبل.

ويتضح ذلك فيما يتعلق بالرواية. ويحمل تعليق ستندال للرواية "بوصفها مرآة محمولة فى طريق عام" فى غضونه القانون الذى لا يزال يحكم هذا النوع الأدبى حتى اليوم فهناك مبدئيًّا الالتزام الدقيق باحترام الواقع الخارجي. ولكن الرواية أصبحت، عبر النفاذ إلى ما هو أعمق، تتمتع بالقدرة على استكشاف الواقع النفسى، فمرآة ستندال لم تعد ثابتة طوال الطريق، فقد أخذت الرواية على عاتقها التنقيب عن أكثر الجوانب سرية داخل روح الشخصيات، وقد ثبت أن هذا المجال (الروائى) مثمر للغاية إذ تكشف عن مفاجآت وجوانب ثرية جعلته يؤسس الأرضية الوحيدة للاستكشاف التى يتعين على الروائى القيام بها. فكل من جيد وكافكا وهيمنجواى ولورانس – يمكن أن نضيف إلى هذه القائمة أسماء إلى مالا نهاية – لا يصفون شيئًا بخلاف محاولة النفاذ، وفقًا لطرائق ومناهج متمايزة، إلى أسرار الحياة الداخلية. وعن طريق هذه المزية يظهرون لا بمظهر المجددين الذين أحدثوا قطيعة مع الماضى ولكن كمجرد امتداد للجماليات الواقعية التى تربوا عليها لما يزيد على قرن من الزمان ويمكن أن نمثل لذلك فى مجال الشعر. فالأشكال الشعرية التى تبدو لنا ثورية للغاية مثل السوريالية والمستقبلية لها أسلاف تقليديون لا يمكن فصلها عنهم. وبالتالى يمكن أن نعتقد أن دراسة الأدب المعاصر كظاهرة منعزلة خلقتها عقلية العشرينيات ليست إلا ضربًا من ضروب العبث.وبالتالى لا يمكن أن يدعى اليهود أنهم هم الذين خلقوا هذه الأشكال أو أنهم قد مارسوا تأثيرًا كبيرًا على تطورها.

وعند التدقيق يبدو أن ذلك التأثير ليس بذى أهمية كبرى لأننا من الممكن أن نتوقع، إذا ما أخذنا فى الاعتبار السمات النوعية للروح اليهودية، أنهم لم يلعبوا دورًا بارزًا فى الإنتاج الفنى. فذهنيتهم وقدرتهم على استيعاب النظريات مع

الاحتفاظ بلا مبالاتهم إزائها يمكن أن تشكل سمات مهمة للتحليل الواضح الذى يتطلبه العمل الروائى ولكن، وعلى الرغم من ذلك، كان للكتاب اليهود أهمية ضئيلة إذا ما تحدثنا عن فرنسا مثل مقلدى أندرى موروا وفرانسيس كرواسى وهنرى دوفيرنوا وهنرى بيرنشتاينز وترستران برنار وجوليان بندا إلى آخر هذه القائمة التى ليس لها أهمية كبرى ولم يكن لها تأثير كبير على الأنواع الأدبية. وتبدو هذه الملاحظة مريحة بالنسبة للمثقفين الغربيين فقد استطاعوا حماية أنفسهم من التأثير اليهودى فى مجال الأدب الذى يمثل الثقافة وفى ذلك أبلغ الدليل على ما يتمتعون به من حيوية وعلينا ألا نعقد الأمل على ذلك فى المستقبل إذا كانت حضارتنا قد سمحت لنفسها بأن تغزوها قوة أجنبية فحفاظ الغربيين على أصالتهم وشخصيتهم على الرغم من التدخل السامى فى كل جوانب الحياة الأوربية يعد ظاهرة صحية. وعلاوة على ذلك يمكن أن نرى أن حل المسألة اليهودية(*) التى تهدف إلى خلق مستعمرة يهودية منعزلة عن أوربا سوف يتضمن، بالنسبة للحياة الأدبية فى الغرب، عواقب وخيمة. أما الغرب فلن يفقد فى كل الأحوال إلا بضع شخصيات ذات قيمة متوسطة وسوف يستمر كما فى الماضى فى التطور وفقا لقوانينه النشوئية العظيمة.

(*) على الرغم من مظهرها الصارم، فإن ذلك ليس إشارة إلى الحل النهائى المتمثل فى الهولوكوست فتاريخ المقالة مبكر جدا على ذلك ولكنها إشارة إلى خطة ناقشها المؤتمر الدولى للاجئين فى ١٩٣٨م بمبادرة من الرئيس الأمريكى روزفلت التى كانت تهدف إلى إعادة توطين اليهود الألمان المبعدين فى جزيرة مدغشقر الأفريقية، وقد ناقش هذه الفكرة فيما بعد الأب بايس الثانى مع هتلر وكذلك مع حكومتى فرنسا وبريطانيا.

قراءات إضافية

أعمال دى مان

يمكن أن نجد قائمة ببليوجرافية كاملة بمقالات دى مان فى كتاب مقاومة النظرية. (RT 1222-7) وكذلك فى كتاب دى جرايف لعام ١٩٩٥م (255-62)

- *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism, 2nd Edition Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.*

العمى والبصيرة: مقالات فى النقد المعاصر

مجموعة مقالات لدى مان (نوقشت فى الفصل الأول من هذا الكتاب). طبعت للمرة الأولى فى عام ١٩٧١م ونقحها دى مان عام ١٩٨٣م وزودها بخمس مقالات إضافية وتحتوى هذه المجموعة على المقالات التى كتبت فيما بين عامى ١٩٥٥م و ١٩٧١م ويعد ذلك الكتاب واحدًا من المحاولات المبكرة لطرح النظرية كحقل بحثى يتخذ موضوعه الدراسى من النصوص النقدية وليس من النصوص الأدبية ويتمثل الاهتمام الأساسى لذلك الكتاب فى الفرضية القائلة بأن النصوص النقدية تتسم بالعمى فى لحظات الاستبصار القصوى. ومن الشائق أيضًا فى تتبع المسار الفكرى لدى مان بداية من قراءاته للنقد الجديد حتى اشتباكه مع التفكيكية.

- *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzche, Rilke, and Proust. (New Haven and London: Yale University Press, 1979).*

أليجوريات القراءة : اللغة المجازية عند روسو ونيتشه وبروست:

الدراسة الوحيدة التى طبعت أثناء حياة دى مان (نوقشت فى الفصل الثانى من هذا الكتاب) وقد جلبت فهمها الجذرى للغة والأدب الاعتراف الدولى لدى مان،

فقد استفاضت هذه الدراسة فى التفكيك المجازية مما أدى إلى مجال واسع وجاد داخل المؤسسة الأكاديمية. ويذهب دى مان فى هذه الدراسة إلى أن كل نص يُعد أليجورية لإساءة القراءة الخاصة به وأن كل اللغات (وليس الأدب فحسب) أمر مجازى. وهكذا فإن المعنى أمر مجازى وخارج نطاق تحكم القارئ والمؤلف. وتطرح الدراسة فكرة مهمة مؤداها أن النصوص تفكك نفسها بنفسها، ويعد المقال الذى يدور حول بروست والجزء الثانى الذى يدور حول روسو من أروع الكتابات النقدية التى كتبت فى القرن العشرين.

- ***Bloom, Harold, Paul de Man, Jacques Drrida, Geoffrey Hartman and J. Hillis Millr, eds. Deconsruction and Criticism (New York Seabury Press, 1979).***

التفكيكية والنقد

هذا هو الكتاب الذى أسس مدرسة ييل كموقع مهم للبحث النظرى فى أمريكا، ويحتوى ذلك الكتاب على مقال دى مان "تفكيك مجازية شيلى" بالإضافة لنصوص هارولد بلوم ودريدا وهارتمان وميلر. والكتاب جدير بالقراءة لأنه يميز بين التوجهات المتنوعة لمؤلفيه الذين ينتمون للمدرسة، ولكن كل مؤلف يطرح قراءة مختلفة لقصيدة شيلى "انتصار الحياة"، ويحتوى الكتاب على مقالة دريدا "العيش عبر الحدود: الانقسام إلى اثنين" حيث يحتوى على قراءة دريدا لشيلى فى النصف الأعلى من الصفحة وسلسلة من التعليقات على القضايا المنهجية فى التفكيك السارى عبر الحدود فى أسفل الصفحة.

• *The Resistance to Theory (Mnneapolis: University of Minnesota Press, 1986).*

مقاومة النظرية

مجموعة من المقالات نشرت بعد وفاة دى مان (نوقشت فى الفصل الثالث من هذا الكتاب) ويتمحور الجدال فى ذلك الكتاب حول أن اهتمام النظرية الأدبية يكمن فى استحالتها. وقد ساهم المقال المثير الذى يحمل الكتاب اسمه فى تكوين النغمة السائدة فى حرب النظرية الذى زلزل العلوم الإنسانية خلال الثمانينيات. وتدور مقالات الكتاب حول فولتر بنجامين ونظرية استجابة القارئ وميخائيل باختين والتفكيكية والسميوطيقا وينتهى الكتاب بمقابلة نادرة مع دى مان يناقش فيها مشروعه النهائى الذى لم يكتمل حول ماركس ويحتوى الكتاب كذلك على ببليوجرافيا بأعمال دى مان.

• *The Rhetoric of Romanticism (New York: Columbia University press, 1984).*

بلاغة الرومانسية

مجموعة من المقالات الناضجة (نوقشت فى الفصل الرابع من هذا الكتاب). ويعكس الكتاب افتتان دى مان بالأدب الرومانسى ويطور دى مان فى ذلك الكتاب الجدال حول اللغة الذى طرحه فى الأليجوريات حيث يعمق فهمه واستخدامه للتفكيكية. وتعد مقالات "السيرة الذاتية كمحو" و "وردزورث والفكتوريون" و "تفكيك مجازية شيلى" أمثلة متميزة لاستراتيجية دى مان النقدية خلال فترة اقترانه بمدرسة ييل كما يحتوى الكتاب كذلك على قراءات لروسو وهيلدرلين وييتس وكلايست.

• *Wartime Journalism 1939-1943, ed. Werner Hamacher, Neil Hertz and Thomas Keenan (Lincoln: University of Nebraska Press, 1988).*

الكتابات الصحفية إبان الحرب

يحتوى ذلك الكتاب على المقالات الصحفية الكاملة التى اكتشفها أورتوين دى جرايف بعد وفاة دى مان (التى نوقشت فى الفصل السابع من هذا الكتاب) وقد ظهرت المقالات فى لغاتها الأصلية فبعضها بالفرنسية (صحيفة المساء) وبعضها بالفلمندية (*Het Vlaamsche land*)، وقد حدث ذلك لسببين أولهما: أن على القراء أن يتعاملوا مع كتابات دى مان الفعلية دون تدخل من الترجمة وهو الأمر الذى قد ينتج عنه أخطاء. ولو كانت هذه الواقعة قد حدثت الآن لكنا قد اخترنا الإنترنت كوسيلة لضمان الإتاحة السريعة لمعرفة هذه النصوص، والمقالات فى مجمل مراجعات غير مهمة للثقافة الفلمندية فى ذلك الوقت. وتبرز من بين هذه المقالات بعض النصوص القليلة التى تشى باهتمام بالمحتل الألمانى وهو الأمر الذى كنا نود ألا يتورط فيه دى مان وبخاصة مقاله "اليهود فى الأدب المعاصر" الذى قوض سمعة دى مان الشخصية ومنح الكثيرين فرصة لرفض ما تضمنته أعماله المتأخرة من نتائج راديكالية.

• *Critical Writings, 1953-1978 ed. Lindsay Waters. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989).*

كتابات نقدية

وهى مجموعة نشرت بعد وفاته تعالج المقالات المبكرة لدى مان وتزودنا هذه المجموعة بصلة مبكرة بين كتابات دى مان الصحفية إبان الحرب ودراسته المهمة *العمى والبصيرة* وتشتمل على عدد من المقالات التى كتبت قبل أن يبدأ دى مان فى احتراف الدراسة الأكاديمية للأدب، ويمكن أن نقول إن ذلك الكتاب يمثل مرحلة ما قبل التفكيكية عند دى مان ولكن الكتاب يتميز كذلك بالصرامة الفكرية

والحذق الأدبى ويؤكد المحقق فى مقدمتها على أهمية قراءة "الجيل الداخلى" الــذى تضمنه الكتاب كبيان لندم دى مان عن مقالاته الصحفية إبان الحرب.

- *Romanticisim and Contemporary Criticism: The Gaus Seminar and Other Papers, eds. E.S.Burt, Kevin Newmark, and Andrzej Warminiski (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993).*

الرومانسية والنقد المعاصر

كما يوحى العنوان فإن ذلك الكتـــاب مــزيج مـــن المقـــالات حـــول الأدب الرومانسى والنصوص النقدية المعاصرة. وينقسم الكتاب إلى أجزاء ثلاثة. يحتــوى الجزء الأول على المحاضرات الست التى أدلى بها دى مان فى ندوة جاوس فـــى جامعة برنستون عام ١٩٦٧م وتدور المقالات الثلاث الأولى فى الجزء الثانى حول موضوعات رومانسية كتبت فيما بين عــامى ١٩٥٤م و ١٩٥٦م وتظهــر نــدوة جاوس دى مان الأكثر قربًا لنصوصه الأولى من *العمى والبــصيرة*" أكثــر مـــن صورته الناضجة فى "*الأليجوريات*" ، أما المقال الباقى فى الجــزء الثــانى: فهــو معالجة خلابة لرولان بارت وهى المعالجة التى طلبتها منه النيويورك ريفيو أوف بوكس، أما الجزء الثالث من هذه المجموعة فهو عبارة عن استجابتين لأبحاثه التى ألقاها فى مؤتمرات فى الثمانينيات ردًا على كتابــات فرانــك كيرمــود ومــارى كرايجار.

- *Aesthetic Ideology: ed. Andrzej Warminiski (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996).*

الإيديولوجيا الجمالية

هذا هو الكتاب الأخير الذى يحوى المقالات التى كتبها دى مان ونشرت بعد وفاته (والتى نوقشت فى الفصل السادس من هذا (الكتاب). ويعد الكتاب تجميعًــا

لآخر أعمال دى مان حول علم الجمال والسياسة وهى من أصعب مقالات دى مان ولكن الدراسة المتأنية لها يمكن أن تكون مثمرة للغاية. ويمكن النظر إلـى قـراءة الفلسفة الغربية التى يحويها الكتاب بين دفتيه باعتبارها بدايات لتحليلات دى مـان لماركس وكيير كييجارد (كقارئين بارزين لهيجل فى التراث الفلسفى الغربـى) ولا يشير دى مان كثيرًا فى هذه المقالات إلى التفكيكية فقد أخذ فى الابتعاد عن المظلة التفكيكية لمدرسة ييل والإعلان عن نفسه كمفكر رائد للقرن العشرين وللأسف فقـد توفى دى مان قبل تطوير هذه المقالات فى دراسة مكتملة.

أعمال عن دى مان:

- ***Brooks, Peter, Shoshana Felman, and J. Hillis Miller, eds. The Lessons of Paul de Man (New Haven: Yale University Press, 1986).***

بروكس، بيتر الدروس التى تعلمناها من دى مان

وهى مجموعة من النصوص التذكارية المهداة لدى مان والتى ظهرت كعدد خاص من الدراسـات الفرنـسية فـى ييـل ١٩٦٩، ١٩٨٥ والكتـاب يزودنـا باستبصارات حول إنجازات دى مان ووصف تفصيلى للتقدير الكبير الذى حظى به دى مان من زملائه وتلامذته وقد عمق من الإحساس بالفقد الذى شـعر بـه مـن ساهموا فى هذا الكتاب سياق المساجلات المؤسساتية حول التفكيكية؛ ممـا يؤكـد على أهمية دى مان كمعلم.

- *Cohen, Barbara, J: Hillis Miller, Andrzeij Warminiski, and Tom Cohen, eds. Material Events: Paul de Man and The Afterlife of Theory (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000).*

كوهين، باربرا، ج. هيليس. ميلر، أندرى ورمنسكى وتوم كوهين الوقائع المادية: بول دى مان والحياة التالية للنظرية.

مجموعة شائقة وجديدة من المقالات كتبها عدد من المعلقين البارزين داخل المدرسة التفكيكية مثل ميخائيل سبرينكا رولوورانس ريكلز وج. هيلس ميلر وارستولاكاو وجوديث بطلر وجاك دريدا. وتعالج هذه المقالات النتائج السياسية للنصوص الأخيرة لدى مان وتركز على مفهومه الخاص بمادية اللغة ويبدأ الكتاب بالمهمة المتعلقة بالتفكير الجاد حول أعمال دى مان بعد أن هدأت حمية ووطيس الحروب النظرية والشأن الدى مانى.

- *De Graef, Ortwin, Serenity in Crisis: A Preface to Paul de Man, 1939-1960 (Lincoln: University of Nebraska Press, 1993) and Titanic Light: Paul de Man's Post – Romanticsm, 1960-1969 (Lincoln, University of Nebraska Press, 1995).*

دى جرايف، اورتوين الصفاء المهدد: مقدمة لدى مان، ١٩٣٩-١٩٦٠ وتايتايك رايت: ما بعد الرومانسية لدى مان ١٩٦٠- ١٩٦٩

يحتوى الكتابان على تأملات دى جرايف الناضجة حول حياة دى مان المبكرة ومساره النقدى. وفى مقابل السعار الإعلامى الذى أحاط بالاكتشافات المبدئية لدى جرايف يتميز هذان الكتابان بالصرامة النقدية وبالشمولية فى معالجتهما لسيرة حياة دى مان. ويذهب دى جرايف إلى أن نصوص دى مان بدأت بكتاباته الصحفية إبان الحرب وفيما بعد ذلك تهتم بإشكالية التاريخ. كما يحتوى الكتابان على ببليوجرافيا ممتازة لأعمال دى مان الكاملة.

• *Hamacher, Werner, Neil Hertz and Thomas Keenan. Responses on de Man's Wartime Journialism. (Lincoln: University of Nebrask, press, 1989).*

هامشار، فيرنر وتوماس كينان. الاستجابات على كتابات دى مان الصحفية إبان الحرب.

مجموعة رائعة من المقالات من حقل التفكيك فى أعقاب الكشف عن كتابات دى مان الصحيفة إبان الخرب حيث تحتوى على إسهامات لرودولف جاشا وبيجى كاموف وريتشارد كلاين وج. هيليس ميلر وصامويل فيبر وهيرمان رابا راباباورت وجاك دريدا. وعلى الرغم من الادعاءات التى تدور حول هذا الكتاب فإن هذه المقالات ليست محاولة لتفكيك خطأ دى مان ولكنها إدانة واضحة لدى مان فى ذات الوقت الذى تحاول فيه التفكير فى الإشكاليات التى تطرحها وقد تكون قراءة ذلك الكتاب تجربة عميقة ومؤثرة للغاية.

• *Derrida, Jacques, Memoirs for Paul de Man, Revised Edition (New York: Columbia University Press, 1989).*

جاك دريدا، تذكارات من أجل دى مان.

نشر ذلك الكتاب فى الأصل فى ١٩٨٦م ويحوى ثلاث محاضرات ألقاها دريدا فى ذكرى دى مان وقام بتنقيحها لاحقًا لتشمل تأملات حول كتابات دى مان الصحفية إبان الحرب فى مقالة "مثل صوت البحر عميقًا داخل محارة" وتحوى هذه الطبعة النص الكامل لهذه المقالة. والمقالات الأصلية للكتاب تعد تذكيرًا بدى مان ولكنها تتبع كذلك مجاز الذاكرة فى كتابات دى مان. ويعلق دريدا على عدد من الموضوعات بما فى ذلك السرد وإشكالية التفكيك فى أمريكا.

• *Derrida, Jacques, of Grammatology, Trans. Gayatri Chakravotry. Spivak, Battimore: Johns Hopkins University Press 1974).*

جاك دريدا، علم الكتابة ترجمة جناترى شاكرافوترى سبيفاك

وفقًا لأحد مراجعى الكتب المتأخرين فإن ذلك الكتاب يستحق وصفه بأنه "من بين أكثر النصوص تخريبًا وتأثيرًا على القرن العشرين" (رويل، ١٩٩٧، ٣٩٣) وذلك لأنه أكثر الكتب أهمية وتأثيرًا فى مجال العلوم الإنسانية منذ الحرب العالمية الثانية. ويعرض ذلك الكتاب لطريقة فى الجدال غاية فى الطموح حيث

تسعى لتفكيك الفكر الغربى فى كليته. وفيما يتعلق بما ورد فيه وعلاقته بدى مان فقد ناقشنا ذلك فى الفصل الأول من هذا الكتاب.

- *Gasche Rodolph, the Wild Card of Reading: on Paul de Man (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1998).*

جاش رودولف. بطاقة القراءة المفرطة: بول دى مان

دراسة ثرية وصعبة لاستراتيجية دى مان البلاغية فى القراءة. ويعد جاش أكثر مفكرى التفكيكية المعاصرين صرامة ويقدم لنا الكثير من الاستبصارات فى أعمال دى مان. ويذهب إلى أنه من الأفضل قراءة دى مان عبر نصوص كانط وهيجل ودريدا ويميز فى الوقت ذاته بين تفكيكية دى مان ودريدا. كما يعبر جاش كذلك عن تحفظاته حول بعض المناورات الفلسفية فى مقالات دى مان.

- *Johnson, Barbara, The Critical Difference: Essays in The Contemporary Rhetoric of Reading (Baltimore; Johns Hopkins University Press, 1980) and A World of Difference (Baltimore: Johns Hopkins Universty Press, 1987).*

جونسون، باربرا، الخلاف النقدى: مقالات فى بلاغة القراءة المعاصرة وعالم من الخلاف

هذان الكتابان يمزجان بين القراءات الذكية للأدب والعرض الرشيق للإشكاليات النظرية بقلم ابنة من بنات ييل. والمقال الأول فى كتاب "الخلاف النقدى" بعنوان "عدم إمكانية الاعتماد الصارم " يعد شرحًا سهلاً ومثيرًا لتوجه دى مان النقدى، أما مقال "حول المناجاة والزيغ والإجهاض" فى عالم من الخلاف فيعد مقالاً رائعًا يتناول عدم التحدد السياسى فى علاقته بالبلاغة ويعد توسطًا بين جاك دريدا وجاك لا كان المحلل النفسى حول قراءتهما لقصة إدجار آلان بو القصيرة

"الخطاب المسروق" والمقال بعنوان "الإطار المرجعى: بو ولاكان ودريدا فى عالم من الخلاف" ويعد شرحًا كلاسيكيًا للتفكيكية.

- *Mcquillan, ed. Deconstruction: a Readr (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000).*

ماكويلان، مارتن، قراءات فى التفكيكية

يقدم هذا الكتاب مجموعة من النصوص حول التفكيكية بكل تنوعها الراديكالى بما فى ذلك أعمال دى مان ويختبر الكتاب مصائر التفكيكية والأفكار المرتبطة بها فى عمل عدة معلقين كبار على نصوص دريدا ويغطى مجالاً واسعًا من الموضوعات مثل الإيدز والعمارة والفن والحركة النسوية والأشباح والقانون والماركسية وما بعد الحداثة والعرق والثورة وشكسبير والتكنولوجيا والدين والاتصال عن بعد وتزودنا مقدمة المحرر بشرح مفيد لعدد من القضايا المثارة فى الكتاب.

- *Miller, J. Hillis, The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot Trollope, James, and Benjamin, (New York: Columbia University Press, 1987).*

ميلر، ج. هيليس، أخلاقيات القراءة: كانط ودى مان واإليوت وترولوب وجيمس وبنجامين

كتاب ميلر السابق عن الشأن الدى مانى يدرس الأخلاق كهم من هموم أليجوريات القراءة (نوقش ذلك فى فصل ما بعد دى مان فى هذا الكتاب) ويمزج ميلر بين الدقة المعهودة فى مدرسة ييل وأسلوب العرض السهل ويزود قارءه بمناقشة لمقولات دى مان بالتدريج، ويتميز الكتاب بالكيفية التى يموضع بها ميلر توجه دى مان فى الأخلاق من الناحية الفلسفية (كانط وبنجامين) والأدبية (إليوت وترولوب وجيمس).

• *Norris, Christopher, Paul de Man: Deconsruction and The Critique of Aesthetic Ideology (New York, Routledge, 1988).*

نوريس، كريستوفر، بول دى مان والتفكيك ونقد الايديولوجيا الجمالية

محاولة مبكرة وسهلة ومقروءة لشرح نظرية دى مـان فـى الإيـديولوجيا الجمالية على حين كانت المقالات المتصلة فى ذلك فى شكلها الدورى لم تطبع بعد فى كتب. ومع ذلك، يتتبع نوريس تأملات دى مان فى السياسة وعلم الجمال مـن الخمسينيات فصاعدًا ويزودنا بعرض تفصيلى لمـسيرة دى مـان بأكملهـا. وقـد تقاطعت كتابة ذلك الكتاب مع الكشف عن مقالات دى مان الصحفية إبان الحـرب وينتهى كتاب نورس بمحاولة عاجلة لمعالجة هذا الشأن.

• *Salusinky, Imre, Criticism in Society: Interviews (London Methuen, 1986).*

إمر، سالوز نسكى، النقد فى المجتمع: مقابلات

مجموعة مهمة من المقابلات منذ الثمانينيات ساعدت على تقديم الممارسات النقدية الأمريكية لبقية العام. ويشتمل الكتاب على مقابلات مع جاك دريدا وهارولد بلوم وجيفرى هارتمان وج. هيليس ميلر وباربارا جونسون وآخرين. وتنتهى كـل مقابلة بقراءة من التقى به لقصيدة لولاس ستيفنس بعنوان "لا أفكار حول الـشىء ولكن الشىء ذاته" ويستدعى الكتاب ذكرى بول دى مان الراحل فى حميمية عبـر هذه النصوص وتزودنا باربارا جونسون بعرض ساحر لحياتها كطالبة فى ييل.

- *Waters, Lindsay and Godzich Wlad, Reading de Man Reading (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989).*

ووترز، ليندساى وجودزيش ولاد، قراءة قراءة دى مان

يظل ذلك الكتاب العرض الأكثر شمولية وإنارة لأعمال دى مـــان ويـــشتمل على مقالات لجيفرى هارتمان وكارول جيكوس وبيجى كاموف وج. هيليس ميلر وفيرنر هاماشار وبيل ريدنجز ورودولف جاشى وجيفرى بينينجتون (الذى نـــوقش فى فصل ما بعد دى مان، فى هذا الكتاب). كما يحتوى على مقال آخر لدريدا حول دى مان وهو "النفس: اختراع الآخر" وتعطى هذه المجموعة مواد متعددة تتـــراوح بين التاريخ والسياسة والآلات والأطفال، ويحاول الكتاب مناقـــشة فهـــم دى مـــان للقراءة كإشكالية نظرية.

Works Cited

Note: Works by Paul de Man which are cited in this book are listed in the Further Reading section.

Althusser, Louis (1977) 'Ideology and Ideological State Apparatus' (1969), in *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. Ben Brewster, 2nd edition (London: New Left Books).

Benjamin, Walter (1992) 'The Task of the Translator', in *Illuminations*, ed. Hannah Ardent, trans. Harry Zohn (London: HarperCollins).

Bennington, Geoffrey (1989) 'Aberrations: de Man (and) the Machine', in Waters, Lindsay and Godzich, Wlad, *Reading de Man Reading* (Minneapolis: University of Minnesota Press).

Bloom, Harold (1973) *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (New York: Oxford University Press).

—— (1975) *A Map of Misreading* (New York: Oxford University Press).

Brooks, Peter (1984) *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (New York: Knopf Press).

—— (1993) *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press).

Burke, Sean (1998) *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, 2nd edition (Edinburgh: Edinburgh Unversity Press).

De Graef, Ortwin (1995) *Titanic Light: Paul de Man's Post-Romanticism, 1960–1969* (Lincoln: University of Nebraska Press).

Derrida, Jacques (1989) *Memoirs for Paul de Man*, revised edition (New York: Columbia University Press).

—— (1992) 'Force of Law: the Mystical Foundation of Authority', in *Deconstruction and the Possibility of Justice*, edited by Drucilla Cornell, Michel Rosenfeld, and David Gray Carlson (New York: Routledge), pp.3–67.

Eagleton, Terry (1983) *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Blackwell).

Freud, Sigmund (1920) *Beyond the Pleasure Principle*, in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*, ed. J. Strachey (London: Hogarth Press, 1953), Vol. 18, pp. 1–64.

Hamacher, Werner, Neil Hertz and Thomas Keenan (1989) *Responses: On de Man's Wartime Journalism* (Lincoln: University of Nebraska Press).

Johnson, Barbara (1985) 'Gender Theory and the Yale School', in Robert Con Davis and Ronald Schleifer, ed., *Rhetoric and Form: Deconstruction at Yale* (Norman: University of Oklahoma Press), pp. 101–12.

Miller, J. Hillis (1987) *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and*

Benjamin (New York: Columbia University Press).

Nietzsche, Friedrich (1980) 'On Truth and Lie in an Extra-Moral Sense', in *The Portable Nietzsche*, ed. Walter Kaufmann (New York: Random).

Royle, Nicholas (1997) 'Phantom Review', *Textual Practice*, 11(2): 386–98.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1990) 'Practical Politics of the Open End', in *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues* (London: Routledge), pp. 99–111.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1999) *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present* (London and Cambridge, Mass.: Harvard University Press).

Waters, Lindsay and Wlad Godzich (1989) *Reading de Man Reading* (Minneapolis: University of Minnesota Press).

المؤلف فى سطور:

مارتن ماكويلان

محاضر فى النظرية الثقافية والتحليل الثقافى فى جامعة ليدز وهـــو محــرر كتاب صدر عن دار روتليدج بعنوان مجموعة "مختارات سردية" وشارك فى تأليف كتاب "تفكيك ديزنى".

المترجم فى سطور:

محمد بهنسى

حاصل على دكتوراه الألسن فى الشعر والنقد. وتحمل رسـالته للـدكتوراه عنوان "مفهوم الخيال والرؤية فى الأعمال الرئيسية لوليام بليك ووليام بطلر ييتس. دراسة تأويلية مقارنة"، حصل على ماجستير الألسن فى موضوع "دراسـة بنيويـة عن البنية الأسطورية فى أعمال عزرا باوند المبكرة". يعمل حاليًا محاضرًا للشعر والنقد فى كلية الألسن جامعة عين شمس.

التصحيح اللغوى: جمال عبد الحى

الإشراف الفنى: حسن كامل